# فیضانِ فیض

ابوسعید قریشی

# فیضانِ فیض

فیض شناسی کی ایک ناتمام سی کوشش

ابوسعید قریشی

مکتبۂ اسلوب کراچی

اشاعت اوّل: ۱۹۸۶ء
کتابت: نسیم اختر ہمایوں
مطبع: عظیمی پرنٹرز۔ ناظم آباد ۱ - کراچی
قیمت: پینتیس ۳۵ روپے

مکتبہ اسلوب
پوسٹ بکس ۲۱۱۹ - کراچی ۱۸

# اِنتساب

مَیں ان اوراق کو اپنی بیوی ممتازؔ اور دونوں بیٹوں عاصمؔ اور سرمدؔ کے نام معنون کرتا ہُوں۔ میری طویل بیماری کے دوران جن کی خدمت اور درد مندی میرے دِل پر نقش ہے ـــــ مَیں ان عزیزوں اور دوستوں کا بھی احسان مند ہُوں جن کی دُعاؤں نے مجھے جینے کا حوصلہ دیا۔ اللہ سب کو جزائے خیر دے۔

ابو سعیدؔ قریشی

# دیباچہ

فیضؔ کا نام شعر و نغمہ کی تجسیم تھا۔ اُس کی موت کی خبر بھی شہابِ ثاقب کی طرح ایک مشعل بردار نان تھی جو محققینِ شعر و ادب کے کتب خانوں، مشاعروں، دادِ تحسین کی محفلوں اور مجھ جیسے گوشہ نشینوں کے حجروں کو روشن کر گئی۔ کئی سال سے نانِ جویں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کے لیے تعویذ لکھ رہا تھا۔ کام کی اکتاہٹ اور زندگی کی بے رنگی کو دُور کرنے کے لیے کبھی کبھی کوئی بھولا بھٹکا خیال، ماضی کی مصروف زندگی کا کوئی جگ مگاتا ہوا لمحہ یا بچپن کی بے فکر زندگی کا کوئی جگنو نہ جانے کہاں سے ٹمٹمانے لگتا اور کوئی ٹوٹی پھوٹی نظم، بے وزن شعر یا آج کی اصطلاحات اور افسانہ نگاری کی فیشن ایبل روشوں سے الگ تھلگ اور غیر معیاری، بزرگ نویسی کی مؤدبانہ معذرت سے لوٹا دیے جانے والا قصہ یا ڈراما رقم بلکہ قلم زد ہو جانا اور بس۔ فیضؔ کی رحلت حجرۂ تاریک سے اٹھا کر مجھے قلعۂ لاہور کے شیش محل میں لے گئی۔ اور رضیؔ ترمذی کی زبان میں:

اے غمِ جاناں تیرے بہانے کیسے زمانے یاد آئے

نقطۂ آغاز مجھے مل گیا تھا۔ جی چاہا کچھ لکھا جائے۔ اس بارے میں عزیز حامد مدنی سے بات ہوئی اور انھوں نے غضب کر دیا۔ جامعۂ کراچی کے شعبۂ طبیعیات کی ایک مجلس میں اسٹیج پر آتے وقت کہہ دیا کہ میں فیضؔ پر کتاب لکھ رہا ہوں، اور میری حماقت کہ خود کو اس کا پابند کر لیا۔ حالاں کہ اس محفل کے بزرگانِ علم و ادب ڈاکٹر سلیم الزماں

صدیقی، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، پروفیسر کرّار حسین ... میں سے کوئی بھی ذاتی طور پر مجھے نہیں جانتا تھا کہ میں نے سنجیدگی سے اس مشکل کام کا وعدہ کر لیتا۔ اور نہ کرنے پر ندامت ہوتی۔ مگر شاید احساسِ کمتری اور نتیجتاً اہمیت کے احساس سے میں چپ سادھے بیٹھا رہا۔

لیکن قلم اٹھایا تو معلوم ہُوا کہ کتابیں ہی نہیں ہیں۔ ایسے میں لیاقت میموریل لائبریری کا دھیان آیا۔ چناں چہ گلشنِ اقبال سے منی بس پہ سبزی منڈی اُترا اور وہاں سے گرمی سے بچنے کے لیے ۳" × ۶" کی ایک نوٹ بُک کے سائے میں لائبریری پہنچا اور بارہ ایک بجے اُسی طور واپس ہُوا۔ اس کتابچے یا مقالے کا مسوّدہ، مدیر "سیپ" نسیم درانی کے حوالے کر دیا۔

یہ شاید ۲ر فروری ۱۹۸۴ء کی بات ہے۔ جو کچھ میں نے لکھا تھا اُس کی بھاگ دوڑ بلکہ سعی انجائنا کے پُرانے مریض کے لیے ضرورت سے زیادہ نزدتر ثابت ہُوئی۔ ۶ر فروری ۱۹۸۵ء کو ماہر امراضِ قلب ڈاکٹر رضا نے خون کے دباؤ کے نشیب و فراز دیکھ کر ہسپتال کا حکم دیا۔ ڈاکٹر کے یہاں جاتے وقت میں نے ناشتہ بھی نہیں کیا تھا۔ سوچا چھوٹی بیٹی نوید کے ہاں سے ناشتہ ہی کرتا جاؤں ــــ اس کا مکان کراچی کے بے شمار چار منزلہ رہائشی ڈبوں میں سے ہے جن میں یہ باور کر لیا گیا ہے کہ ان میں صرف نوجوان لوگ رہیں گے اور اس شہر میں کبھی کوئی شخص بُوڑھا نہیں ہوگا۔ سدا جوان رہیں گے۔ لیکن ساٹھ سیڑھیاں چڑھتے اور اُترنے کے بعد جب ہم بظاہر بخیر و عافیت اپنے پاؤں ادارہ امراضِ قلب میں پہنچے تو چند ہی گھنٹوں میں پتا چلا کہ حالت غیر ہو رہی ہے۔ اُس دن ڈاکٹر مایوس ہو گئے، لیکن پیاروں اور دوستوں کی دُعاؤں سے، جن میں حرمین شریفین پہ مانگی جانے والی دُعائیں بھی شامل تھیں، یہ گناہ گار لحد سے لوٹ آیا اور ۶ر مارچ ۱۹۸۵ء کو، یعنی

پورے ایک ماہ بعد ہمیں ڈاکٹر سیّد اسلم نے ہسپتال سے چھٹی دے دی ۔ اس شدید صورتِ حال کا تجزیہ یوں ہے کہ گھر اور لائبریری کے درمیان سعی اور لکھنے کے لیے بغیر سستائے کوئی بات بنانے کی کوشش "اونٹ کی کمر پہ آخری تنکا" ثابت ہوا تھا — لیکن نہیں ۔ بقول غالب :

اس میں کچھ رنج گراں باریٔ زنجیر بھی تھا

زنجیر جو فیض کے زنداں میں لہراتی ہے اور اس کے نالہ و شیون کے ساتھ ساتھ باج کے تاروں کے نیچے پھیلے ہوئے اوپر کے تاروں پہ مضراب یا زخمہ کی ضرب اور مغنّی کے سانس سے مضطرب ہو جانے والی طربوں کی متواتر آواز کی طرح فیضؔ کے نغمہ نغمات میں بھی درد کی ہلکی سی " آس " سنائی دیتی رہتی ہے ۔ آواز جو یہاں تک اترتی جاتی ہے ۔ موسیقی کی اصطلاح میں فیض راگ کے ٹھاٹھ بدلنے کا ماہر ہے ۔ ساعتِ وصل میں بھی عذابِ فراق کا خیال اسے مضمحل کر دیتا ہے ۔ جس کا نفسیاتی تجزیہ غالبؔ کے یہاں " وداع و وصل جداگانہ لذّتے دارد " کی کیفیت کا حامل ہے ۔ غمِ جاناں و غمِ زمانہ کا حسین آمیزہ ، مے خواروں کی اصطلاح میں " کاک ٹیل " کہلائے گا کمالِ فن جس میں طرح طرح کی کشید کو اس خوبی سے ملایا جاتا ہے کہ جام میں ایک نیا مشروب چھلک اٹھتا ہے — فیضؔ نے نئی پرانی شاعری سے جو چیز تیار کی ہے اُس کو افشردۂ فیض ہی سے منسوب کیا جا سکتا ہے ۔

خوشبو اور پھولوں کا تجزیہ نہیں ہو سکتا — شفق کی گلابی افق کی لالی " چاندنی کے دستِ جمیل " — حسنِ محبوب کا تجزیہ نہیں ہو سکتا ۔ لیکن دکھ درد اور عدمِ عدل و انصاف کا تجزیہ ممکن ہے ۔ فیضؔ کے یہاں نغمے کی سطح کے نیچے درد کی لہر بہ رہی ہے ۔

اُس کے ہونٹوں پہ ایک ناقابلِ فہم مسکراہٹ مرتسم تھی ۔ امید و رجائیت کی مسکراہٹ ۔ شاید عصرِ حاضر کے بارے میں اقبالؔ نے ایک جگہ کہا ہے کہ وہ " بہ زیرِ

نغمہ او نالہ نیست فریاد است" عصرِ حاضر کا معاشی اور معاشرتی نظام ہی فیض کے نزدیک اس فریاد کی لَے بن کر جگہ جگہ سُنائی دیتا ہے ـــــ اس موضوع کی وضاحت سہل ہے۔ فیض سے پہلے آنے والا قلندر سب راز فاش کر گیا ہے۔ اقبال اور فیض، دونوں کے یہاں درد کا احساس مشترک ہے؛ علاج مختلف۔ مگر مجھے موازنہ مقصود نہیں۔ فیض شناسی کی بات ہو رہی تھی۔

مَیں ہسپتال سے لوٹا تو معلوم ہُوا کہ کاتب صاحبان الیکشن نگاری میں مصروف تھے لہٰذا میرا مسوّدہ حرفِ سادہ ہی رہا۔ مَیں نے مدیرِ نقوش سے رجُوع کیا۔ فوراً جواب آیا کہ " فیض اور بیدی پر تو مَیں مَرتا ہُوں۔" چناں چہ مسوّدہ لاہور پہنچ گیا۔ میرا عنوان " فیضانِ فیض" تھا۔ صاحبِ نقوش نے کسی متبادل عنوان کی فرمائش کی۔ اُس وقت کی کیفیات کے مطابق فیض ہی کا ایک شعر یاد آگیا ؎

جب شعر کے خیمے راکھ ہوُئے نغموں کی طنابیں ٹوٹ گیئں

یہ راگ کہاں سر پھوڑیں گے اِس کلکِ گہر کا کیا ہوگا

مصرعِ اوّل عنوان ٹھہرا اور اس کے تحت جو کچھ لکھا تھا، سالنامہ نقوش ۱۹۸۵ء میں شائع ہُوا۔ مانع قیمت (سو روپے) کے باعث کِسی نے دیکھا کِسی نے نہیں دیکھا۔ جی چاہتا تھا کہ کتابی شکل میں شائع ہو جائے۔ لیکن ہسپتال سے واپسی پر صحت ابھی پوُری طرح بحال نہیں ہُوئی تھی کہ یرقان نے دُوسرے ہسپتال میں پہنچا دیا۔ ڈیڑھ مہینہ بھر نظر بند رہا۔ " اسیری" کی دُوسری مُدّت، بہت تکلیف دِہ تھی۔ یرقان آدمی کو لیموں کی طرح نچوڑ جاتا ہے۔

اس دوران بڑے داماد کا ڈاکٹروں کی غفلت سے انتقال اور بھی نڈھال کر گیا... اور لیموں کے پیچھے دوڑ دوڑ کر لپک لپک کر چڑھنے والا بمشکل دو سو گز چل سکتا ہے۔ اینجا تنا تو ہے ہی، لیکن نقاہت!

آرام کی اہمیت کے باوجود میری رائے میں بیماری سے توجہ ہٹانے کے لیے ذہنی مصروفیت کا متبادل انتظام ضروری ہے۔ ہلکا پھلکا ادب پڑھیے یا لکھیے.... لیکن جنوری کے اواخر میں ایک عزیز نے فیض کا جادو پھر جگا دیا ـــ "اگر مقالہ میں کچھ اضافہ ہو سکے ورنہ ویسے ہی کتابی صورت؟".... ۲ر فروری کو کتابیں لے کر آ گئے ـــ "صلیبیں مرے دریچے میں" "میزان" اور "لوح و قلم" ـــ نقوش میں شائع ہونے والے مقالہ میں "نسخہ ہائے وفا" یعنی مجموعہ کلام فیض پہ ایک طائرانہ نظر ہے۔

شعر کی طرح "صلیبیں مرے دریچے میں بھی قلبی واردات کا ذکر ہے ـــ داخلی کیفیات جنھیں جیل کی فصیلوں اور مکتوب الیہ کے اسیر کی رفیقۂ حیات ہونے کی حقیقت نے اور داخلی فکر کا مظہر بنا دیا ہے۔ دوسری نثری تصانیف علمی معاملات ہیں، اس لیے فیض شناسی کی سعی ثانی میں ان سے استفادہ نہیں کیا گیا۔ داخلی کیفیات کی رُو سے جذبات بھی شعری الہام کی توسیع ہے اور ان کے بارے میں مقالے کا ضمیمہ بھی فلسفۂ فیض کی انفرادیت کو سمجھنے کی محدود سی کوشش۔ نغمۂ فیض کو سننے کے بعد زندان کی تنہائیوں میں زندگی کے پیچیدہ مسائل پر سر دھننے والے سے ملیے اور دیکھیے کہ ایک روشن دماغ عالم فاضل، ہمارا ایک عظیم ہم عصر انھیں کس سہل طریقے سے حل کرتا ہے۔ ان خطوط میں فیض کی شخصیت کے کئی پہلو سامنے آئیں گے، بقول اقبال ؎

ہیں ہزاروں پہلو اس کے رنگ ہر پہلو کا اور
سینے میں ہیرا کوئی ترشا ہوا رکھتا ہوں میں

ب - ۸۱، بلاک ۲
گلشنِ اقبال - کراچی

ابو سعید قریشی
۱۲ر فروری ۱۹۸۶ء

# فیضانِ فیض

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد
قصّۂ ماست کہ در کوچہ و بازار بماند

(حافظ)

شیشش محل کے مثلث، مستطیل، مخمّس، مثمن شیشے تانوں کی چھوٹ سے جگ مگا اُٹھے۔ قلعۂ لاہور چار سو سال کی تاریخ کے ورق اُلٹ رہا تھا۔۔۔ حوادث اور داستانیں حقائق اور افسانے۔۔۔ کہانیوں اور ڈراموں کی انار کلی اپنے محبوب کو منع کر رہی تھی کہ دلِ آرام گھات میں ہے، جہاں پناہ کی پیشانی ابر آلود ہو رہی ہے۔

"ترک غمزہ زن" سامنے جلوہ افروز ہے۔۔۔ فریادیں سنگِ مرمر کی جالیوں میں سسکیاں لیتی ہوئی شہر لاہور کی فضاؤں میں تحلیل ہو رہی ہیں۔۔۔ التجائیں آئینوں کی اَن گِنت ٹکڑیوں سے سر پیٹ پیٹ کے لہولہان ہیں۔ لیکن ترک غمزہ زن اس کی ایک نہیں سن رہا۔ اہلِ دربار اور تماشائی تالیاں پیٹ رہے ہیں اور یوں لگتا ہے کہ مغنّیہ کی التجاؤں سے شیشِ محل کرچی کرچی ہو جائے گا۔

یہ منظر خواب اور حقیقت کا ایک امتزاج ہے۔ جہاں پناہ اکبرؒ کی خاک سکندرہ میں دفن ہے، شاہدرہ میں جہانگیر کا مقبرہ مغل طرزِ تعمیر کا ایک خوب صورت مگر شکستہ نمونہ لاہور کی تفریح گاہوں میں صرف مقبرہ کے نام سے مشہور ہے۔ انار کلی، نادرہ نام کی ایک کنیز کا مقبرہ ریکارڈ آفس میں ہے اور اس میں ایک طرف رکھا ہُوا سنگِ مرمر

کا ایک تعویذ ہی اس المیہ کا واحد ثبوت ہے جس کو امتیاز علی تاج نے ڈراما بنا دیا۔

لیکن شیش محل میں اُڑتی ہوئی تانوں اور التجاؤں کا منظر تاریخِ لاہور کا حصّہ ہے۔

مغلوں کا ثقافتی وارث پاکستان اپنا ایک قومی دن منا رہا تھا۔ شیش محل کی روشنیوں میں جشنِ موسیقی کا اہتمام محمود نظامی مرحوم کا مرہونِ منّت تھا جو ان دنوں ریڈیو پاکستان سے حکومتِ پنجاب کے عارضیتاً تعلقاتِ عامہ کے ڈائرکٹر تھے ــــ ایک معتوب شاعر کے کلام کو ملک کی ایک اہم تقریب کا مرکز بنا دینا بھی نظامی صاحب ہی کا حوصلہ تھا۔ وہ ریڈیو پروگراموں کے بارے میں کہا کرتے تھے کہ جب تک کوئی بحث طلب بات نہ ہو، مزہ نہیں آتا۔ قومی جشن کی تقریبات میں بھی یہی فلسفہ کار فرما تھا۔

شیش محل کی بزمِ موسیقی نے ماضی، حال اور ایک لحاظ سے مستقبل کو یکجا کر دیا کیوں کہ مستقبل، ماضی و حال کے ارتباط اور استثنائی تاروں کی آویزش سے ہی ذرّہ کے دل میں خوابیدہ توانائی کو جگانے سے صورت پذیر ہوتا ہے۔ کبھی یہ میانی جلا دینے والی نایکاری اور کبھی پیچیدہ امراض کی تشخیص کے آنسو ٹوپیں.... کبھی گاؤں کے اندھیروں کو روشن کرنے والی بجلی ــــ معتوب شاعر کے کلام میں تینوں زمانے سمٹ آئے تھے۔ مغنّیہ ماضی کا واسطہ دے کر حال کو پکار رہی تھی:

مجھ سے پہلی سی محبّت مرے محبوب نہ مانگ

شیش محل کی چھاؤں میں کہکشاں اُتر آئی۔ یُوں لگتا تھا کہ تماشائیوں کی داد سے چھت اُڑ جائے گی اور عظمتِ مغلیہ کی یہ جگمگاتی ہوئی یادگار بھی ستاروں میں تحلیل ہو جائے گی۔ مشہور اطالوی غنائی ستارہ آں جہانی ماریہ کا سلہ اور ملکۂ موسیقی روشن آرا بیگم کی طرح ملکۂ ترنّم نور جہاں کی آواز ستاروں پہ کمندیں ڈالنے والی آواز ہے اور اس شب کی کیفیت تو دیکھنے اور سننے سے تعلق رکھتی تھی۔ مغنّیہ اور سامعین، محفل اور شمعِ محفل پہ یہ والہانہ کیفیت، شاید ہی کبھی دیکھنے میں آئی ہو۔ وہ تعلّق، آواز کی وہ سپردگی،

حرف و صوت کا وہ ارتباط ایک واردات تھی کہ باید و شاید!

اس محفل کی ریکارڈنگ ریڈیو پاکستان کے تبرکات میں محفوظ ہو گی ورنہ لطف اللہ خاں کے نوادر میں ضرور سلیقہ سے رکھی ہوئی مل جائے گی۔ اس غنائی وارفتگی کی صدا آج پھر سُنائی دے رہی ہے — لوگ کہتے ہیں کہ وہ چل بسا۔ ٹی وی نے تو ایک جھلک دکھا کے تعزیت بھی کر دی ؂

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

لیکن ہم نہیں مانتے — اُس کی مادری زبان کا شاعر بھی یہی کہہ رہا ہے ؂

بُلّھے شاہ اسیں مرنا ناہیں
گور پیا کوئی ہور ے

"رُوشناس خلق" ہونے والی شخصیتیں ہمیشہ زندہ رہتی ہیں۔ اس کا "غم" بھی عارضی تھا اس کی نوعیت بقول غالب مختلف تھی ؂

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
بَرق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

شیش محل میں آواز کی گونج ہوئی بجلیوں سے ایک اور خیال لَو دے رہا ہے ؂

ہم نے سوچا تھا کہ تو ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری آنکھوں کے سوا دُنیا میں رکھا کیا ہے
تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے

نالیوں کی آواز میں صد ہزار تنبورے گونج رہے ہیں۔ داد، بھری برسانوں کی طرح برس رہی ہے۔ شعر و نغمہ کے شائقین اپنے اپنے ارمانوں کو اس نغمہ گر کے تصوّر سے ہم آہنگ و منطبق کرنے کی کوشش میں منہمک ہیں جو ایک رومانی پیکر میں نمودار ہوا تھا ؂

ان کا عارض ہے کہ رُخسار کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

یوں لگتا ہے کہ مرقعِ چغتائی کھل رہا ہے۔ انھیں چلمنوں سے گرتی ہوئی بجلیاں عشّاق کو خس و خاشاک کر جاتی ہیں، اور اسی خاکستر سے شعر و نغمہ طلوع ہوتے ہیں۔ لیکن جلوۂ جاناں کے مداح کی نگاہیں دریچۂ دوست سے ہٹ کر راہ گزر کے دوسرے مناظر سے بھی اُلجھ جاتی ہیں لیکن شیش محل کے تماشائی نہیں جانتے، روماں سے چندھیائی ہوئی آنکھوں میں اگلے ہی لمحے کیا منظر اُبھرنے والا ہے۔ ان کے گرد ملکۂ ترنم کی تانوں نے ایک جال بُن رکھا ہے۔ شعر و نغمہ کا ایک جادو ہے جو انھیں تلخ حقائق کی دُنیا سے بیگانہ کیے بیٹھا ہے، وہ سمجھتے ہیں:

"مجھ سے پہلی سی محبت مِرے محبوب نہ مانگ"

دراصل حجابات میں پوشیدہ اسرار ہیں، محبوبیت کا راز۔ وہ شاعر کو بھی بھول چکے ہیں، صرف نورجہاں کے طلسم میں مبتلا ہیں لیکن طلسم ٹوٹ رہا ہے ؎

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دِل کش ہے ترا حُسن مگر کیا کیجے

چلمن کی تیلیوں سے چھنتے ہوئے حُسن سے مدہوش ہو جانے والے رومانی شاعر کی نگاہیں جب "جا بجا کوچہ و بازار میں بکھرے ہوئے جسم" دیکھتی ہیں ـــ زخمی جسم، خون میں نہائے ہوئے جسم، ناسوروں سے سُلگتے ہوئے جسم، اپاہج اور کوڑھی، جن کا کوئی پرسانِ حال نہیں، تو اس کے ذہن میں سمایا ہوا نقشِ چغتائی چیخ اٹھتا ہے۔ خود چغتائی بھی ان مناظر سے متوحش ہوئے بغیر نہیں رہ سکا تھا۔ مرقعِ چغتائی میں ؎

سُرمہ سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

کی رونق اور پنسل سکیچ "گداگر کی اداسی" اور فیض کے یہاں چلمن کے جلوہ اور کوچہ و بازار میں بکھرے ہوئے جسموں کو دیکھیے، رنگوں اور الفاظ کی سحر کاری آپ سے آپ واضح

ہو جائے گی۔

اور پھر گریز ے

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبّت کے سوا

راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

یہ غم محبوب سے جدائی کا غم نہیں، شمع کشتہ کا غم نہیں۔ ناآسودہ خواہشوں، آرزوئے وصال، "مینائے بے شراب دِل بے ہوائے گل" ضعفِ پیری اور قوائے مضمحل کا غم نہیں —— یہ غم کوچہ و بازار میں بکھرے ہوئے اجسام کا غم ہے، تضادات کے نظام کا غم ہے، فراوانی اور فاقوں کے فاصلوں کا غم ہے، بے خدو خال ہجوم کا غم ہے، عدم مساوات و عدم انصاف کا غم، بلند و پست، فلک بوس اور لحد نما جھونپڑی کے تضادات کا غم۔ اور آج کے پس منظر پہ یورپ میں غلّے اور خوراک کے پہاڑوں اور افریقہ میں قحط زدہ انسانی ڈھانچوں کے ڈھیروں اور موت کی ارزانی کا غم۔ اور شاعر کا دِل تو دُنیا بھر کے غموں کی آماجگاہ ہوتا ہے۔ یہی وہ احساس تھا جس پر استحصال پرور معاشروں کی تباہی ہوئی، ناپ تول کے پیمانوں میں ہیرا پھیریاں دکھانے والی قوموں کی بستیاں اُلٹ دی گئیں، اور ایک ایسے معاشرے میں، جہاں احکامِ الٰہی کے مطابق "ابن السبیل" یعنی مسافروں تک کو ہماری دولت میں شریک کر دیا گیا ہے اور اپنے مُنہ میں نوالہ ڈالنے سے پہلے یہ دیکھنے کا بھی حکم ہے کہ ہمارا ہمسایہ بھُوکے پیٹ تو نہیں سوگیا۔ اور جس میں خلیفۂ وقت رات کے وقت دارالخلافہ کی گلیوں میں بھُوک سے بلکتے بچّوں کی آواز پر بھی خود کو خدا کے سامنے جواب دہ گردانتا ہے اور خوف سے کانپ جاتا ہے۔

ایک ایسے معاشرہ میں جہاں شاعر کی زبانی خدا فرشتوں کو یہ پیغام دیتا ہے کہ:

اُٹھو مری دُنیا کے غریبوں کو جگا دو!

ایک اور حساس دِل کب تک اور کس حد تک رُومانوں کی دُنیا میں، خوابوں کی جنّت

میں گُم رہ سکتا ہے، اور وہ آدم و حوّا کے حیاتیاتی تعلق اور باہمی کشش کی سحر آفرینی کے باوجود پکار اٹھتا ہے کہ:

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

اس کے ضمیر کو

اَن گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم

اِس خیال سے جھنجھوڑ رہے ہیں کہ تُو نے یہ سب کچھ کیوں رَوا رکھا۔ اطلس و کمخواب کی چمک دمک اور ملوکیت کے جاہ و جلال کو تُو نے کیوں کر گوارا کیا۔ کیا تجھے ؎ "کوچہ و بازار میں بِکتے ہوئے جسم" نظر نہیں آرہے اور ان کی وجہ سمجھ میں نہیں آرہی! جنگ، بیماری، افلاس و استحصال کے باعث خاک میں لُتھڑے ہوئے، خُون میں نہلائے ہوئے ہجوم، تیرے ضمیر کو ان معاشروں کی مشینوں، ان معاشی نظام کے بارے میں کچھ نہیں سمجھاتے! کیا تجھے یاد نہیں کہ تیرے مولا کا قلندر کیا کہہ گیا ہے ؎

خواجہ از خونِ رگ مزدور سازد لعل ناب

وز جفائے دہ خدایاں کشتِ دہقاناں خراب

اِنقلاب اے انقلاب

اے انقلاب

اس کے سینے میں انقلاباتِ عالم کی تاریخ کے باب کھُلنے لگتے ہیں اور شیش محل پھر انھیں التجاؤں سے گونج اٹھتا ہے ؎

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

لیکن شیش محل کی روشنیوں کی چکاچوند سے "صاحبِ عالم" کی آنکھیں خیرہ ہو رہی ہیں۔ وہ "انارکلی" کی التجاؤں کو نہیں سُن رہا۔ جوانی کے تیز رَو خون نے ان کے کان بہرے کر دیے ہیں۔ "دینِ الٰہی" کے مصنّف کی نگاہیں آئینوں میں سب دیکھ رہی ہیں۔ سلطنتِ مغلیہ

کا وارث اور ایک کنیز سے عشق! کنیز شہزادے کو چاہے، اس کی یہ مجال!" انارکلی" کو زندہ دیوار میں گاڑ دیا جائے گا۔

مگر بات کہاں کی کہاں پہنچ گئی۔ کہاں انارکلی ایک افسانوی کردار اور کہاں مغنیہ نورجہاں جو فیض احمد فیض کے کلام پر داد وصول کر رہی ہے:

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

پاکستان کے ایک قومی جشن میں شاعر کی یہ عزت افزائی کسی بھی قوم کے لیے قابلِ رشک ہے حالاں کہ اُس کو ملنے والا امن انعام ابھی دُور ہے ـــــ شاید تین سال دُور! ـــــ تو شاید یہ موسیقی کا OVERTURE، پردہ اٹھنے سے پہلے سنائی دینے والا ساز ہے۔ لیکن معاشرتی شعور و شعری احساس کے اس مقام پر پہنچنے سے پہلے شیش محل کی غلام گردشوں میں رومانوں کی گنگناہٹیں سُنائی دیتی ہیں ـــــ اساتذہ کی سجھائی ہوئی راہوں پہ اپنے دور کے مزاج اور اپنے گلے کی صلاحیتوں سے واقف، شعر و نغمہ کی روایتوں سے آشنا، ایک منفرد آواز، اپنی طرف متوجہ کر لینے والی آواز، حُسن و عشق کے عجائبات ؎

ادائے حُسن کی معصومیت کو کم کر دے
گناہ گار نظر کو حجاب آتا ہے

مجاز میں بھی لَے کی یہ کیفیت ہو سکتی ہے۔ واسوختوں اور درازدستیوں کی حکایات کا عادی سامع احترامِ محبت کے اس اظہار پہ ٹھٹھک کر رہ جاتا ہے کہ آگے پردہ ہے شاید اور بے دریغ چلے جانا تو کجا، کن سوئیاں لینا بھی بدتمیزی ہو گا۔ لیکن اس کی آواز میں کدارا کی دُھن گونج رہی ہے۔ سنگار رس کے تار جھڑ رہے ہیں ؎

آسماں پہ اُداس ہیں تارے
چاندنی انتظار کرتی ہے

آ کہ تھوڑا سا پیار کر لیں ہم　　　زندگی زرنگار کر لیں ہم

لیکن شاید کوئی قدغن، کوئی مغلائی کوئی خواجہ سرا دلوں کو ملنے نہیں دے رہا اور شاعر سوچتا ہے کہ

بہارِ حسن پہ پابندیٔ جفا کب تک ؟
یہ آزمائشِ صبرِ گریز پا کب تک ؟

مگر ان سوالوں کا جواب نہیں مل رہا ، اور جس طرح کچھ لوگ دیوانِ حافظ سے فال نکالتے ہیں، نوجوان فیضؔ، غالبؔ کی آواز سروش میں گم ہو کر گنگنانے لگتا ہے، فال دیکھنے کے لیے نہیں، دل بہلانے کے لیے، اپنے منتشر خیالات کو یکجا کرنے کے لیے :

حسن مرہونِ جوشِ بادۂ ناز
عشق منت کشِ فسونِ نیاز
میری خاموشیوں میں لرزاں ہے
میرے نالوں کی گم شدہ آواز
تو ہے اور اک تغافلِ پیہم
میں ہوں اور انتظارِ بے انداز

اور اب ذرا غالبؔ کو سنیے :

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز
تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

پہلے فیضؔ کو دیکھیے اور پھر غالبؔ کو۔ پھر غالبؔ کو اور دوبارہ فیضؔ کو۔ مرزا کا فیضان ملاحظہ فرمایئے۔ یوں لگتا ہے مرزا اپنے شعر نقل کرنے بھول گئے تھے، فیضؔ نے اٹھا لیے ـــــ روایت پہ آدمی کا اسی طرح حق ہوتا ہے ـــــ اقبالؔ ہو، رومیؔ ہو، داغؔ ہو، سنائیؔ ہو ـــــ روایت اسی طور صدقۂ جاریہ بن جاتی ہے۔ ہم کو اقبالؔ کے اسرار و رموز

میں بُو علی شاہ قلندر کی گونج بھی سُنائی دی۔ اور یہ کوئی عیب نہیں، سرقہ نہیں، سُقم نہیں ہے۔ تسلسل ہے، سند ہے، ورثہ ہے! اور نفسیات کی اصطلاح میں شاید اجتماعی لاشعور کا حصّہ، شجرۂ نسب! خلا میں کچھ نہیں اُگتا، اس کے لیے مٹی کی ضرورت ہوتی ہے۔ وطن کی مٹی، یا مٹی جو وطن کی مٹی سے ملتی ہو۔ مٹی جو فیضؔ کے خمیر میں شامل تھی۔ اقبالؔ اور غالبؔ اور میرؔ کا خمیر ہی نہیں شاید ضمیر بھی تھی۔ ضمیر جس کے بارے میں اقبالؔ نے شکایت کی تھی:

تو ضمیرِ آسماں سے ابھی آشنا نہیں ہے

نہیں بے قرار کرتا تجھے غمزۂ ستارہ

اور فیضؔ کو اپنی زمین کی مٹی، اپنے وطن کی مٹی، پاکستان کی مٹی سے اس قدر پیار ہے کہ وہ اس سے تیمم کرتا ہوا قدم قدم پہ سجدے لٹاتا سارے کرّۂ ارض کی گرد جھاڑ کر اس مٹی کو اوڑھ کر سو جاتا ہے:

تھم گیا شورِ جنوں ختم ہوئی بارشِ سنگ

خاکِ رہ آج لیے ہے لبِ دلدار کا رنگ

یہ شعر بھی ۶۱-۱۹۶۲ء کے آس پاس کی یادگار ہے۔ وہ دور جب شیش محل "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" کی التجاؤں سے گونج رہا تھا اور ہم اس کی غلام گردشوں میں محبت کی سرگوشیاں سُن رہے تھے، اور رازداری کے زعم میں اس کی فکر کے پیچھے تبرک ہو مرز کی طرح لگے ہوئے تھے۔ لیکن کوئی ہم سے کہہ رہا تھا کہ بھلے آدمی! ذہن کی مقبول بھلیاں کا دروازہ بھی کسی کو ملا ہے۔ یہاں تو راہ نما بھی کسی گلی میں تھوڑی سی لو دیکھ کر پکار اٹھتے ہیں کہ بس پہنچ گئے۔ نقشِ فریادی کی لَے تو دراصل وہی لَے ہے:

غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

لیکن روایت کے اس دردِ مشترک کے باوجود فیضؔ کی کیفیت قدرے مختلف ہے:

دُنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا

تجھ سے بھی دل فریب تھے غم روزگار کے

"دِل فریب" یعنی حسن و عشق کے معاملات کے مقابلے میں زیادہ قابلِ توجہ۔ اور پھر نقشِ فریادی کے لہجے کا نیاپن، نئے استعارے، نیا موقلم، نیا مضراب، رنگوں اور سُروں اور الفاظ کی نئی ترتیب۔

"سرودِ شبانہ" کے عنوان سے ہسپانیہ یاد آتا ہے۔ چاندنی کا طلسم اور محبوب کے سایۂ دیوار میں شعر و نغمہ میں چاہنے والے کا اظہارِ محبت۔ تحفۂ شعر اور شرفِ قبولیت کا اظہار — شہ نشیں پہ ابھرتا ہوا چہرہ — لیکن فیض کے یہاں تو سرودِ شبانہ کا منظر اور ہے:

سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز
بام و دَر خامشی کے بوجھ سے چور
آسمانوں سے جوئے نور رواں
چاند کا دُکھ بھرا فسانۂ نور
شاہراہوں کی خاک میں غلطاں

یہ نظم ۱۹۳۵ء کی تخلیق ہے۔ کوبرا کی ایک سپرنگ والی چھوٹی فائل فیض کی بیاض تھی۔ یہ پہلے دو ایک ماہ منٹو کے پاس رہی اور پھر میرے پاس، اور آج مجھے افسوس ہو رہا ہے کہ بیاض کی نقل ان کو دے دیتا اور اصل اپنے پاس، تو بھی کیا ہوتا، کچھ نہیں۔ وہی ان کا مخصوص تبسم۔ اور شاید ٹھیک ہے — کوئی بات نہیں — بہرحال امرت سر کے دَور کی ایک یاد تھی "چاندنی کی تھکی ہوئی آواز"، "چاند کا دُکھ بھرا فسانۂ نور"۔ یہ سب نئی اور چونکا دینے والی باتیں تھیں۔ ہم نوجوانوں کے لیے لائقِ تحسین، پرانے لوگوں کے لیے غیر مانوس، ناقابلِ ستائش و بغاوت۔ لیکن شاعر کے دُکھ کا احساس کسی کو نہیں تھا۔

ہم کو، ہم نوجوانوں کو بھی نہیں تھا، جن کا انھیں اس درجہ اعتبار تھا کہ انھیں بیاض سونپ دی کہ انتخابات چھاپنے پھرو۔ ایک شرمیلا مسکراتا ہوا چھیل چھبیلا، نرم گفتار شاعر اپنی عروسِ سخن کی رُونمائی سے بھی گریز کرتا تھا۔ لیکن ایک دور ایسا بھی آنا تھا کہ نظیری کے الفاظ میں ؎

دستِ شما گرفتم و بعالم نمودمے

مگر خود آگہی کی وہ منزل ابھی دُور تھی —— لیکن ایسی دُور بھی نہیں۔ نقشِ فریادی کی اشاعت —— اور اس منزل کے درمیان تاریخ کا دھارا تیزی سے بہہ رہا تھا۔ جرمن، اطالوی اور جاپانی محور کی فسطائیت کے خلاف ابلاغ کی جنگ میں رُوسی جنتہ امتیاز کی جگہ وردی کو لینا تھی اور فیضؔ کو دیکھتے دیکھتے اپنے کندھوں پر کرنل کے نشان نظر آنا تھے اور مجھے اور انصار ناصری کو وہ سنسنی خیز ساعت بھی یاد ہے جب ہم دونوں آل انڈیا ریڈیو دلّی کے ایک یادگار مشاعرے کے منتظم تھے اور مجازؔ مرحوم ہماری تمام تر ہمدمی کے باعث حفیظؔ اور فیضؔ پر چوٹ کر گئے تھے کہ :

کرنل نہیں ہوں خان بہادر نہیں ہوں میں

اور پھر اس ناگہانی حملہ کو تاثیرؔ مرحوم نے جو صدارت کر رہے تھے، کس زندہ دلی اور بے تکلفی سے ٹالا اور وار خالی دیا تھا۔ ہماری خوش قسمتی تھی کہ ہمیں چار حصّوں میں بٹا ہوا وہ کاغذ سٹوڈیو کے فرش سے مل گیا تھا جس کے ایک طرف بے ضرر کلام تھا اور دُوسری طرف قابلِ اعتراض کلام —— دو بڑے شاعروں پر چوٹ —— یہ پُرزہ ہمیں تادیبی کارروائی سے بچا گیا۔ لیکن مجازؔ پر پابندی لگ گئی۔ اُس وقت کسے پتا تھا کرنل فیض احمد فیضؔ ایک روز اپنی وردی اتار دیں گے —— پاکستان ٹائمز گروپ امروز اور لیل و نہار کے چیف ایڈیٹر مقرر ہوں گے۔ حب الوطنی سے لبریز اُن کا اپنے دستخطوں سے چھپنے والا اداریہ پاکستانی صحافت کی تاریخ بن جائے گا۔

اور پھر کچھ مدّت بعد مُلکی معاملات میں توقعات کے بحران کی آئینہ دار فیضؔ کی نظم:

"داغ داغ اُجالا"

اور اپنے ہم زُلف، دوست اور اُستاد ڈاکٹر تاثیرؔ سے زبردست بحث دانش و رانِ لاہور کی توجّہ کا مرکز، اَدبی گروہ بندیوں کا ہیولیٰ اور کافی ہاؤس کی گرمی!

فیضؔ کے جانے سے زندگی کی وہ حرارت پھر جاگ اُٹھی ہے ے

"فاتحہ ای چو آمدی بر سرِ خستہ ایں بخوان
لب بکشا کہ مید ہد لعلِ لبت بہ مردہ جان" (حافظؔ)

اور فاتحہ کے لیے ایک نہیں، دو نہیں، لاکھوں ہی آئے ہیں۔ کتنے ہی پرستاروں کے ہاتھ حاضر و غائب، دُعائے مغفرت کے لیے اُٹھے ہوئے ہیں۔ اور ان میں دوستوں کے سائے میں عدُو بھی کہیں سر جھکائے کھڑا ہے۔ آج عدو کو بھی اس کی وضع داری کا اعتبار آگیا ہے۔ عاشق بھی کبھی جھوٹ بولتا ہے ے

غمِ جہاں ہو، رُخِ یار ہو کہ دستِ عدو
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

رقیب ہماری شاعری کا مطعون ترین کردار ہے۔ ایک آدھ شاعر کا ایک آدھ شعر چھوڑ کے باروں نے اُس کے سائے سے بھی گریز کیا۔ اور وہ ایسی ایسی دشنام طرازی کا ہدف بنا کہ جانی دشمن بھی اُس کے سامنے دوست دکھائی دیے۔ فیضؔ کا رقیب کون تھا اور محبوب جس کا سراپا نظم ہُوا، یہ تو فیضؔ ہی کا راز تھا۔ ہم کسی پردہ نشین کے بارے میں قیاس آرائیاں کرنے والے کون ہوتے ہیں! ہاں اتنا ضرور ہے اس شبستان میں بو بھی ہے، اس کی جھلک دیکھ کر ہم بھی رقیب بن جاتے۔ اُس پری وش کا ذکر اور فیضؔ کا بیان نہ صرف قصیدۂ دوستِ عشق و عاشقی کے پیمانوں بلکہ وسعتِ قلب و

نظر کو نئے افق دے گیا ہے

آکہ وابستہ ہیں اُس حُسن کی یادیں تجھ سے
جس نے اِس دِل کو پری خانہ بنا رکھا تھا
جس کی اُلفت میں بھلا رکھی تھی دُنیا ہم نے
دہر کو دہر کا افسانہ بنا رکھا تھا

---

آشنا ہیں ترے قدموں سے وہ راہیں جن پر
اُس کی مدہوش جوانی نے عنایت کی ہے
کارواں گزرے ہیں جن سے اسی رعنائی کے
جس کی ان آنکھوں نے بے سُود عبادت کی ہے

---

تجھ سے کھیلی ہیں وہ محبوب ہوائیں جن میں
اُس کے ملبوس کی افسُردہ مہک باقی ہے
تجھ پہ بھی برسا ہے اُس بام سے مہتاب کا نور
جس میں بیتی ہوئی راتوں کی کسک باقی ہے

---

تو نے دیکھی ہے وہ پیشانی، وہ رخسار وہ ہونٹ
زندگی جن کے تصوّر میں لُٹا دی ہم نے
تجھ پہ اُٹھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں
تجھ کو معلوم ہے کیوں عمر گنوا دی ہم نے

---

ہم پہ مشترکہ ہیں احسان غمِ اُلفت کے
اِتنے احسان کہ گِنواؤں تو گِنوا نہ سکوں
ہم نے اِس عشق میں کیا کھویا ہے کیا پایا ہے
جُز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں

شعری حِسّیات و لمسیات، شیفتگی و سرشاری، ناقابلِ ادا محسُوسات، نادر تشبیہوں اور اچھوتے استعاروں کی فراوانی کچھ فیضؔ ہی کا حصّہ ہے۔ لیکن فیضؔ کا پری خانہ اخترؔ بیا کے پری خانوں سے قرنوں دُور ہے۔ فکر و فن کے طلسم نے ہَوا و ہوَس کے آسیب کو کوزے میں قید کر کے غمِ الفت کی احسان مندیوں میں تبدیل کر دیا ہے ـــــ "عاجزی، غریبوں کی حمایت ـــــ یاس و حرماں اور دُکھ درد کے معنی!"

کتنے بے کیف موضوع ہیں، غیر شاعرانہ ـــــ اقتصادی، معاشی، رُومانوں کا پروردہ، عشق و عاشقی کی داستانوں میں گم، صدیوں سے اِلتفات کا مُلتجی نئے مضامین سے کیوں کر معاملہ کرے گا! "ساقی نامہ" شاعری کی پُرانی صنفِ سخن ہے، پُرانا موضوع۔ اُس میں تو کوئی تکلف نہیں ہونا چاہیے ؎

چشمِ میگوں ذرا اِدھر کر دے
دستِ قدرت کو بے اثر کر دے
جوشِ وحشت ہے تشنہ کام ابھی
چاکِ دامن کو تا جگر کر دے
تیز ہے آج دردِ دل ساقی،
تلخیٔ مے کو تیز تر کر دے

"ساقی" بھی وہی کچھ کہہ رہا ہے۔ شاعری کے کردار، شاعری کی اِصطلاحات، شاعری کی روایات اپنے معنی بدل رہی ہیں۔ اور تو اور غزل کا لہجہ بھی کچھ اور ہوا جا رہا ہے ؎

برس رہی ہے حریمِ ہوس میں دولتِ حسن
گدائے عشق کے کاسے میں اک نظر بھی نہیں

لفظوں کے نقاب اُلٹ رہے ہیں۔ بیسویں صدی کی فضاؤں میں معلق سرمایہ و محنت کی جنگ زندگی کے ہر شعبے میں منعکس ہو رہی ہے۔ شعر میں بھی ؎

کیا جانے کس کو کس سے ہے اب داد کی طلب
وہ غم جو میرے دل میں ہے تیری نظر میں ہے

محبوب کے خد و خال بھی بدلتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔ شاعر جس کی تعلیم قرآن و حدیث کی فضاؤں میں ہوئی تھی، اُس کو نبیِ آخر الزماں کی حدیث یاد ہے کہ :

مزدور کا پسینہ خشک ہونے سے پہلے اس کا معاوضہ مل جائے۔

لیکن جن لوگوں نے کشمیر کی وادیوں سے آتے والے مزدوروں کو دیکھا ہے جو برطانوی منڈی امرت سر میں ۲ دو پیسہ کے عوض ڈھائی من کی بوری اٹھائے دو دو میل چلے جاتے تھے۔ وہ جانتے ہیں کہ شہر کے مہاجن یہ مزدوری کس خوش طبعی سے ادا کرتے تھے۔ اور یہ "ہاتو"، کشمیری زبان میں جس کا مطلب "اے اور اِدھر آ" کے مترادف ہے لیکن جو کشمیری مزدوروں کا لقب ہو گیا تھا، حضرت! حضرت! کرتے رہ جاتے تھے، مگر مہاجن کا انصاف اُن کو اکنی کے بدلے ۲ دو پیسے اور فاصلہ پر منحصر، ۲ دو پیسہ کے بجائے ایک پیسہ ہی دیتے تھے اور دشنام الگ۔

کشمیری مزدوروں کے میدانوں میں آنے کے ۲ دو ہی راستے تھے۔ راول پنڈی سے یا پھر جموں اور سیالکوٹ سے۔ پاؤں میں پٹ سن اور مونج کی چپلیں، بدن پہ پیوند زدہ پھرن، گنجے سروں پہ میلی چکٹ پیالہ نما، کہیں کہیں سوزن کاری کی اُدھڑی ہوئی پٹیاں۔ کندھوں پہ سامان باندھنے کے لیے رسّہ، اور کھوئی کھوئی آنکھوں میں مزدوری کی بجھی بجھی اُمید لیے ایک پریشان حال لڑکھڑاتے ہوئے قافلہ کے لیے سیالکوٹ، منزل بھی تھا گزرگاہ بھی۔

—— یہ بھی ہیں اور بھی ایسے کئی منظر ہوں گے جو نوجوان فیضؔ کے ذہن پر مرتسم ہوتے چلے گئے ، اور ان کا ردِّ عمل شعر میں ڈھل کر نمودار ہوا ۔ ڈوگرہ راج کے مظالم کو ہم نے دیکھا ہے ۔ سری نگر کی جامع مسجد کی دیواروں میں گولیوں کے نشان آج بھی ہمیں یاد ہیں اور ان کے سوا بہت کچھ اور بھی جو شاعر کے حسّاس دِل اور علم و دانش میں ڈھل کر آفاقی صورت اختیار کر لیتے ہیں ۔ علاّمہ کی طرح فیضؔ نے بھی لڑکپن میں ایک عالمِ دین کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا تھا ۔ اور عمر کے تفاوت کے باوجود شخصیت کا اثر لازم تھا ۔ علاّمہ اپنے ہم وطن کے پیش رَو ہی نہیں تھے ، عہد ساز ہی نہیں ، تاریخ ساز ہستی تھے ۔ "تیز ترک گام زن" کے حُدی خواں "سرودِ انجم" کے مغنّی ؎

"خواجہ ز سروری گزشت
بندہ ز چاکری گزشت
زاری و قیصری گزشت
دَورِ سکندری گزشت
شیوۂ بُت گری گزشت
می نگریم و می رویم"

علاّمہ کے ساتھ فیضؔ بھی اضافیت کے اس کاروانِ تاریخ کا مشاہدہ کر رہا تھا ؎

خواجہ ز سروری گزشت
بندہ ز چاکری گزشت

سیالکوٹ سے گزرنے والے کشمیری مزدور بھی اس کارواں میں شریک تھے ۔ اس کے ذہن میں شکاگو کے مزدور اور زاریت کے عہدِ غلامی میں جاگیروں کا یہ کام کرتے والا —— "مُزِنک" یا "ہاری" بھی ہے ، ظلم سہہ سہہ کر جس کی شخصیت مسخ ہو چکی ہے ۔ بدن ، دِل اور خودداری کے زخموں کو دود کا باٹھڑے سے بے ہوش کرتے ہوئے مزارعین ، جو

ٹالسٹائی اور گورکی کے افسانوں میں نظر آتے ہیں اور فیکٹریوں کے مزدور، جو کبھی انسان تھے"۔ وڈیروں، خوانین اور سرداروں کی "رعایا" بھی ظلم سہنے میں کسی طرح کم نہیں۔ ہم نے "روشن خیال" خوانین اور زمینداروں کے ہاں ایسی ایسی روایتیں دیکھی ہیں کہ "ڈپٹی کمشنر کی ڈائری" یاد آتی ہے۔ لیکن جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام (مؤخرّالذکر میں جس کی ایک پہچان مافیا بھی ہے جس کا ایک سرغنہ اور ایک سرمایہ دار ملک کا بااختیار شخص ایک ہی لڑکی کا استحصال کر رہے تھے) اور نظام کی تمام تر تاریکی میں جہاں ؎

جسم پر قید ہے جذبات پہ زنجیریں ہیں

فکر محبوس ہے گفتار پہ تعزیریں ہیں

ہاں، ایسی تاریکی میں بھی شاعر کو امید کی کرن نظر آتی ہے۔ وہ عرب "جاہلیہ" کی شعری روایات کا طالب علم ہی نہیں، اُس دَور کے معاشرے، اُس کی روایات سے بھی باخبر ہے، جس میں نوزائیدہ دختروں کو زندہ ہی گاڑ آتے تھے۔ اور جس طرح روشنی ایک جگہ سے دُوسری جگہ پہنچ جاتی ہے اسی طرح اندھیرے بھی ٹھکانے بدلتے رہتے ہیں، لیکن شاعر کی آس نہیں ٹوٹتی، وہ ڈھارس بندھا رہا ہے۔ "سلسلۂ روز و شب" کا تماشائی اپنے زاویۂ نگاہ سے وہ روز و شب کے متوازی بہتے ہوئے دریاؤں کو دیکھ رہا ہے:

چند روز اور مری جان! فقط چند ہی روز

ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم

لیکن اب ظلم کی میعاد کے دِن تھوڑے ہیں

اِک ذرا صبر کہ فریاد کے دِن تھوڑے ہیں

محبت کی دِل فریبیاں، چاندنی کے رُومان، انتظارِ محبوب میں دھڑکتے ہوئے دِل کی آواز، ساحر آنکھیں، مخملی باہوں کا گداز، سانسوں کی مہک، زُلف کی موہوم

گھنی چھاؤں میں ٹمٹماتا ہوا وہ آویزہ ، لیکن :

لوٹ جاتی ہے اُدھر کو بھی نظر کیا کیجیے

کہکشاں بدستور حدیثِ سوز و گداز کہہ رہی ہے۔ لیکن اس کی فکر، اُس کا معاشرتی شعور اور تہذیبی احساس کچھ اور کہہ رہا ہے ؎

آؤ کہ مرگِ سوزِ محبت منائیں ہم
آؤ کہ حسنِ ماہ سے دِل کو جلائیں ہم
آؤ کہ آج ختم ہوئی داستانِ عشق
اَب ختمِ عاشقی کے فسانے سنائیں ہم

اور پھر ہمارے کان کسی اور ہی آواز، نغمۂ فیضؔ کی جگہ ایک جھنجھوڑنے والی آواز سنتے ہیں، گلی گلی گھومنے والا سگِ آوارہ ، بے گھر اور بھوکے ہجوم کی علامت بن جاتا ہے۔ بُھوکا جانور بپھرؔ بھی سکتا ہے۔ پیرس کے تاریخی زنداں بیسٹیل، پیڑوگراد کے ونٹر پلیس (زارؔ کے سرمائی محل) پہ یورشیں۔ زندانیوں کی آزادی اور زاریت کی مطلق العنانی اور ظلم و استحصال کے خاتمہ کی تاریخی علامتیں بن چکی ہیں۔ سیاسی استعارے!

اقبالؔ نے کہا تھا :

یہ دستورِ زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری

لیکن اقبالؔ کی محفل کوئی اور ہی محفل ہے۔ اور پھر محفل و ہجوم میں فرق ہوتا ہے۔ آہستہ خرام ندی اور بحرِ طوفاں خیز، دونوں کی آوازیں مختلف ہوتی ہیں۔ خاموشی، زباں بندی سازشوں کی صدا بن جاتی ہے۔ آزادیٔ گفتار سے دِلوں کی بات سامنے آجاتی ہے اور شکایات کا مداوا کیا جا سکتا ہے۔ آزادیٔ گفتار آزادی کا سب سے بڑا تحفظ ہے

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک

آزادی اللہ تعالیٰ کی عطا کی ہوئی نعمت ہے اور جو قومیں اس کی قدر نہیں کرتیں، آیاتِ الٰہی، پروردگارِ عالم کے عطا کردہ چشموں سے جانوروں تک پائی جاتی ہیں۔ ترازو کو سیدھا، پیمانے کو بھرپور، مسطر کو پورا نہیں رکھتیں، تکبر میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ ان کی بستیاں ویران و معدوم ہو جاتی یا پھر ان پر دوسری قومیں جابر و قاہر حاکم بنا کر بھیج دی جاتی ہیں۔ اور ان کے افسانے بن جاتے ہیں۔ کوئی بستی بغیر ظلم و ستم کے برباد نہیں ہوئی۔ موسیٰؑ کی دعا ہے کہ: "یارب! میری زبان کی گرہ کھول دے۔"

سچ کو فرعون اور اس کے حواریوں تک پہنچانے کے لیے لبِ آزاد کی سچائی درکار تھی اور جب اللہ کے بھیجے ہوئے پیغمبروں کو پیغامِ حق کے پہنچانے کا یہی وسیلہ ہے تو عام لوگوں کو اس کی اور بھی ضرورت ہے۔ کیوں کہ ان کی وحی نہیں ہوتی۔

مذہب، اخلاقیات، فلسفہ اور سیاسی آزادیوں سے پھر شعر کی طرف لوٹتے ہیں۔ شاعروں کی آرزوئیں بھی عجیب ہوتی ہیں ؎

ڈھونڈے ہے اس مغنیِ آتشِ نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

(غالبؔ)

فنا و صدا کا ساتھ، سائنس اور آگ کا ساتھ ہے۔ فیضؔ کے یہ اشعار اسی آرزو کی تکمیل معلوم ہوتے ہیں ؎

پھر آگ بھڑکنے لگی ہر سازِ طرب میں
پھر شعلے لپکنے لگے ہر دیدۂ تر سے

پھر نکلا ہے دیوانہ کوئی پھونک کے گھر کو
کچھ کہتی ہے ہر راہ ہر اک راہگزر سے
وہ رنگ ہے امسال گلستاں کی فضا کا
اوجھل ہوئی دیوارِ قفس حدِ نظر سے

فیضؔ کی نرم رو ندی طغیانیوں کا پتا دے رہی ہے - پہاڑوں پر صرف برف ہی نہیں پگھلی زیرِ زمین کوئی آتش فشاں سیال مادہ اہریں لے رہا ہے یا کوئی کائناتی کشش، جس کے تحت تمام تشبیہیں، سبھی استعارے سرسبز ہو گئے ہیں اور ہم کو غالبؔ کا قطعہ یاد آرہا ہے ؎

دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر
روکش سطحِ چرخِ مینائی ۔ (غالبؔ)

کسی عالم گیر نظریہ سے یگانگت اور خیال کی ہمہ گیری کناروں سے چھلک رہی ہے ۔ ندی کی طغیانی سمندر سے ہم آغوش ہوا چاہتی ہے ، اور ہمیں اقبالؔ کی لے یاد آرہی ہے ۔ ابلیس و جبریل کا مکالمہ ؎

میرے طوفاں یم بہ یم دریا بہ دریا جو بہ جو

اس لے کو سیالکوٹ کے مکتب کا دوسرا شاگرد ہی چھو سکتا تھا ۔ اقبالؔ کو اس کے ہم وطن "نغمہ گر" نے "اک خوش نوا فقیر" کے نام سے یاد کیا ہے اور پیغامِ اقبالؔ (یا شعرِ اقبالؔ) کو گیت ؎

اُس کا وفور ، اُس کا خروش ، اُس کا سوز و ساز
اُس کی لپک سے بادِ فنا کا جگر گداز

فیضؔ کی خود آگہی کا سفر تیزی سے اپنی منزل کی جانب رواں ہے ؎

نہیں جاتی متاعِ لعل و گوہر کی گراں یابی
متاعِ غیرت و ایماں کی ارزانی نہیں جاتی
مری چشمِ تن آساں کو بصیرت مل گئی جب سے
بہت جانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی
بجز دیوانگی واں اور چارہ ہی کہو کیا ہے
جہاں عقل و خرد کی ایک بھی مانی نہیں جاتی

یہاں ہمیں پھر اقبالؔ کا ساقی نامہ یاد آتا ہے ؎

متاعِ دین و دانش لُٹ گئی اللہ والوں کی
یہ کس کافر ادا کا جلوۂ نوخیز ہے ساقی (اقبالؔ)

شاید مارکسؔ کو "نیست پیغمبر ولیکن دربغل دارد کتاب" کہنے والا قلندر اسی کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ مگر ہم فیضؔ کی بات کر رہے تھے۔ میرؔ ہو، سوداؔ ہو، غالبؔ ہو یا اقبالؔ، حافظؔ ہو یا فیضؔ، ہر بڑا شاعر جمود و سکوت کا نہیں، حرکت و آواز کی جستجو و تلاش کا نشان ہوتا ہے ؎

گزر جا بن کے سیلِ تند رو کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا (اقبالؔ)

موضوعِ سخن کی تلاش بھی ایک ایسا ہی سفر ہوتی ہے۔ بہ یک وقت کئی باتیں شاعر کے ذہن میں آتی رہتی ہیں:

یہ بھی ہیں، ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے (فیضؔ)

کبھی ایک خیال، کبھی دوسرا۔ ردّ و قبول، التفات اور انتخاب کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اس کی بے قرار طبیعت کبھی ایک سخن پہ راغب ہوتی ہے کبھی دوسرے کا

دامن تھام لیتی ہے۔ کبھی کبھی وہ مجموعۂ ضدین بھی نظر آنے لگتا ہے۔ لیکن شاعر مقالہ نگار نہیں اس کو شاعر ہی تسلیم کر کے اُس کی محفل میں بیٹھیے تو کوئی اُلجھن نہیں ہو گی۔ ترشے ہوئے ہیرے کے ہزاروں پہلو ہوتے ہیں اور کیسی کیسی قوسِ قزح اُن میں جھلملاتی ہے۔ کیسا کیسا آنچل، کیسا کیسا پرچم۔ کبھی وہ انسانیت کے دُکھوں پہ اشک بار ہے اور کبھی قدح و ساغر و سبُو، خُم کے خُم، مے خانہ کا مے خانہ قطرۂ شبنم نظر آتا ہے اور اس کے ہونٹ بھی تر نہیں ہوتے۔

لیکن ایک بار جب موضوع کا تعیّن ہو جائے تو وہ سُنتا بھی سکتا ہے ؎

آج بھی حُسنِ دلآرا کی وہی دھج ہو گی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں وہی کاجل کی لکیر
رنگِ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دُھندلی سی حنا کی تحریر

اپنے افکار کی، اشعار کی دُنیا ہے یہی

آبی رنگوں سے بنی ہوئی ایک تصویر آنکھوں میں اُبھرتی ہے جس میں کوئی رنگ تیز نہیں ہے۔ الفاظ کا ایسا مصوّر کب کب سامنے آتا ہے۔ فیضؔ کے یہاں شخصی، نہایت ہی ذاتی جذبات اور معاشرتی شعور کی نہریں سمندر کی تہ میں بہتی ہوئی گرم و سرد ندیوں کی طرح ساتھ ساتھ رہتی ہیں اور حرارت میں ایک ایسا اعتدال ہے کہ شدّت کا احساس نہیں ہوتا، اور وہ بھی واہ واکر اُٹھتے ہیں جو اُس کی سیاسی تنقید کا ہدف ہوتے ہیں۔ مگر وہ ان کی صحبت میں زیادہ دیر نہیں بیٹھ پاتا کہ سیاسی احساس جھنجوڑنے لگتا ہے۔

آج تک سُرخ و سیہ صدیوں کے سائے کے تلے
ہم پہ کیا گزرے گی اجداد پہ کیا گزری ہے

یہ حسین کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لیے ان میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے

---

یہ ہر اک سمت پُراسرار کڑی دیواریں
جل بجھے جن میں ہزاروں کی جوانی کے چراغ

تاریخی شعور، عمرانی شعور، شعری شعور، سب دوش بدوش چل رہے ہیں۔ ملوکیت اور مطلق العنانی کے سِستم، زمین کے عطیات کی فراوانی، کھیتوں، باغوں، تاکستانوں، معدنیات، کوہ و کمر کا حسن اور اس کے ساتھ ساتھ بھوک کی ارزانی! ــ اور ستم بالائے ستم تنگ نظری ــ سیاسی، اقتصادی، نسلی، جغرافیائی، ثقافتی، اخلاقی حسب نسب اور نظریات فصیلیں جن کے سنگین و آہنی سایوں میں اربوں زندگی دم توڑ چکی ہیں۔ دُنیا میں شاید ہی کوئی لمحہ ایسا آیا ہو جب کہیں نہ کہیں جنگ نہ ہو رہی ہو، یا ایک طرف چند لوگوں کے لیے ضیافتوں کی بھرمار ہے تو دوسری جانب فاقوں کی فصل ــــ اور موت کی ارزانی ــــ ایسے میں اپنی تاریخ کے حوالے سے فاروقِ اعظمؓ کا قول یاد آتا ہے کہ اگر مملکت میں کوئی کُتّا بھی بھوک سے مر جاتا ہے تو خلیفۂ وقت اس کا جواب دہ ہے۔

اور ہم پھر اپنے ہی حوالے سے بات کریں گے۔ جب ماضی کی عظیم روایات کو صرف افسانہ و فسُوں بنا دیا جائے تو مقبرے اور مجاور ہی باقی رہ جاتے ہیں۔ علّامہ اقبالؒ نے "اجتہاد" کی آواز بلند کی لیکن فتوائے کفر کا انعام ملا۔ شاہ ولی اللہ رح کے شہر سے یہاں آن بسنے والوں کی ایک خاصی تعداد موجود ہے۔ کھاتے پیتے خوش حال لوگ، نماز روزے کے پابند، ہمارے دوست ڈاکٹر احمد صادق مرحوم کی ان سے خاصی دوستی تھی۔ مریض تو ڈاکٹروں کے مرید ہوتے ہیں۔ احمد صادق طبیب ہی نہیں دُوسرے علوم سے بھی بہرہ ور تھا

لکھا پڑھا خدا ترس ڈاکٹر۔ کوئی بیس برس سے مذہب کی طرف جھکاؤ ہو گیا تھا۔ شام کو اس کے ہاں اکثر محفل رہتی۔ اس کے "مرید" بھی آتے۔ احمد صادق بڑا صاف گو آدمی تھا۔ ان سے پوچھتا کہ یارو تمھاری پیشانیوں پر محرابیں اور ساتھ ساتھ کاروباری ہیرا پھیریاں سمجھ میں نہیں آتیں۔ جواب ملتا کہ جناب ہم تو مقلّد لوگ ہیں۔ ایک دن میں نے گرہ لگائی ــــ یعنی "جو نیّت امام کی سو میری!" قہقہہ پڑا اور بات گول ہو گئی ــــ یہاں احمد صادق کا ذکر یوں آ گیا کہ وہ بھی ایم اے او کالج امرتسر میں فیض صاحب کا شاگرد تھا اور اُن کا مداح، کہا کرتا کہ سیاست کی بات جُدا ہے لیکن شاعری کا جواب نہیں۔

منفرد لہجہ، لاجواب لغات، بے مثال نغمگی۔ ابھی ابھی "تقلید" کی بات ہو رہی تھی۔ تقلید و مقلدین! درست کہ ایک لحاظ سے شاید یہ لوگ بھی تاریخ کا کوئی کردار ضرور رہوں گے۔ لیکن ایک ٹھہری ہوئی ندی جس کے آگے بند لگا ہو، جس کو اپنے کناروں سے باہر نکل کر زمینوں کو سیراب کرنے کی توفیق نہ ہو۔ آہستہ آہستہ تمازتِ آفتاب اور آندھیوں سے بے فیض بادلوں میں تبدیل ہو جاتی ہے یا پھر زمین کے اندر ہی جذب ہو جاتی۔

اقبالؔ نے کہا ہے کہ:

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

مگر مقلّدین عظمتِ ماضی سے سہمے ہوئے لوگوں کا ہجوم ہوتے ہیں۔ جن کے دورانِ خون کو تن بہ تقدیر کی افیم مست کر دیتی ہے اور ان کے اعضا کو صرف چند معمولات یاد رہ جاتے ہیں، جیسے پتلیاں ہوں۔ قیامِ دکن کے دوران، خیمہ گاہ سے ذرا دُور اورنگ زیب اور شیر کا واقعہ بچّوں کی کہانیوں میں بھی موجود ہے۔ شہنشاہ نے سلام پھیرا، تلوار کھینچی، شیر کو دو ٹکڑے کر دیا اور پھر نماز میں مصروف ہو گیا۔ مقلّد کو

شیر ہضم بھی کر جائے تو اس صف کے سامنیوں کو خبر نہیں ہو گی ــــ ہم لوگ، جن کی تعداد اس وقت ایک ارب کو چھُو رہی ہے، ایسے ہی مقلدین ہیں۔ خلافِ تقلید اگر ہم سے کوئی حرکت سرزد بھی ہوتی ہے تو کشت و خوُن، دشمنوں کی نشہ اور آپس کی محاذ آرائی، جدال و قتال، یا پھر سونے کے بجرے اور آبنوس کے محل ــــ اور مبہوت مقلدین ــــ یہ ہیں "ہم لوگ" ؎

دِل کے ایواں میں لیے گُل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہوُئے اُکتائے ہوُئے

---

مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمیں، دہشتِ فردا سے نڈھال

---

اور اِک اُلجھی ہوُئی، موہُوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوَس، چاکِ گریباں کی تلاش

تاریخ کے مبصّر کو سوچنے دیجیے۔ وہ اپنے پیش رو اور امام العہد اقبالؔ کی طرح اس جمُود کا تجزیہ کر رہا ہے جس میں ملّت گرفتار ہے۔ یہ بہت مشکل کام ہے اور ہم ایسے سہل انگار اس سعی کے متحمل نہیں ہو سکتے ــــ مگر یہ نغمہ کس درجہ سکوں بار ہے۔

"نورِ خورشید" یا یُوں کہہ لیجیے کہ غسلِ آفتاب کے بعد موجِ صبا کی خنکی ؎

صبا پھر ہمیں پوچھتی پھر رہی ہے
چمن کو سجانے کے دِن آ رہے ہیں

"جویندہ یابندہ!" اور فیضؔ کی آواز پہ سُنائی دی ؎

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دستک دی
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

مگر یہ ۱۹۵۱ء اور ۱۹۵۳ء کے درمیان کی آواز ہے۔ شیش محل کے چراغاں والی آواز "نقشِ فریادی" کی بازگشت ہے۔ تماشائی بھول چکے تھے کہ انھیں محلات کے نہاں خانوں میں فیض بہ نفسِ نفیس بھی ۱۹۵۱ء کی روایتوں کے مطابق کئی بے خواب راتیں اپنے دربانوں کی فرمائش پر آنکھوں ہی آنکھوں میں گزار چکا تھا۔ "سو گئے فیض صاحب؟"۔

ارے نہیں حضور ابھی تو محفل گرم بھی نہیں ہوئی اور وہ جو کسی نے کہا ہے:

اپنی تو نیند اڑ گئی تیرے فسانے میں

ہاں، تو قصہ کیا تھا حضور؟ خیر ہٹایئے، سگریٹ پیجیے اور شعر کوئی؟ وہ کیا تھا؟

آئے کچھ ابر کچھ شراب آئے

واہ! یہ لہجہ کس کو نصیب ہوا، حافظ کو بھی نہیں۔ آپ کن جھنجھٹوں میں گرفتار ہو گئے۔ آپ کہاں اور یہ قصے کہاں ...." استاذی سید عابد علی عابد سوداوی کا ایک دیوان تھے۔ حافظ! اور ایسا برمحلِ شعر کہ محفل مُنھ دیکھتی رہ جائے ؎

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد
قصۂ ماست کہ در کوچہ و بازار بماند (حافظ)

مارچ ۱۹۵۱ء میں فیض، پنڈی سازش کیس میں "ملوث" نظر آئے تو ان کے محافظوں میں شعر کا ایسا ذوق بیدار ہوا کہ راتوں کی نیند اڑ گئی۔ لیکن "نقشِ فریادی" مسکراتا رہا۔ — اُن کے لیے بھی — اس کے ہونٹوں پہ وہی مسکراہٹ تھی جو دشنامِ عدو کو بھی خاطر میں نہیں لاتی تھی۔

"پنڈی کی سازش" کیا تھی اور اس میں شعر و شاعری کو کس قدر دخل تھا، اس کے بارے میں ہم تو کچھ نہیں کہہ سکتے۔ البتہ ان دنوں کشمیر کی جیتی ہوئی جنگ کو یکایک بند

کرنے، اور منزل پر پہنچ کر لوٹ آنے' کی باتیں سُنی جا رہی تھیں۔ اور جیسا کہ روزنامہ "ڈان" کے حالیہ مضمون سے پتا چلتا ہے کہ کشمیر میں فائر بندی کا اصل سبب جنرل گریسی تھا اور اس کے حکم پر اگلے مورچوں پہ گولہ بارود کی کمی اور دو جرنیلوں نذیر اور اکبر کا 'بیّنہ احتجاج' جس کی بنا پر انھیں "سازش" میں ماخوذ کر لیا گیا۔ کوُٹے یار میں شبِ خون کے خواب دیکھنے والے کسی رجز خواں کا اس داستان میں بھی کہیں ذکر نہیں جس کا لکھنے والا شاید کوئی سابقہ پولیس افسر ہے۔ البتہ دوسری جنگِ عظیم میں فسطائیت کی دروغ بافیوں کا تار و پود بکھیرنے کے محاذ پر کرنل کے رتبے کو پہنچنے والا نغز گو، عارض و پیراہن کی آنچ تصویریں کھینچنے والا، ہر بزم کی شمع! علم و ادب، شعر و صحافت، موسیقی و مصوری، درس و تدریس، وہ کس میدان میں بند تھا۔ لیکن وہ اپنے وطن کے خلاف کسی سازش میں شریک ہوگا، یہ کوئی ماننے کو تیار نہیں تھا۔ اس کے احباب کی محفل ستاروں کی انجمن تھی۔ پطرس، تاثیر، مجید ملک، ذوالفقار علی بخاری، صوفی تبسم، خواجہ خورشید انور، سیّد عابد علی عابدؔ، سجاد ظہیر، جوش، ایک ایک نام اپنی جگہ بھاری۔ لیکن بدگمانی کو کیا کیجیے۔ بہ الفاظِ داغؔ:

نہ تھا رقیب تو آخر وہ نام کس کا تھا؟

غالبؔ نے کہا تھا کہ:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق

اِس کے باوجود اس کے نغمے سو غانوں کی طرح سفر کرتے تھے۔ استاذی سیّد عابد علی عابدؔ نے ہمیں دیکھتے ہی مخصوص انداز میں مسکراتے ہوئے کہا:

لو بھئی! وہاں تو کوئی بات ہی نہیں ہے

یوں لگا جیسے کوئی سایہ سا اُن کے چہرے سے ہٹ گیا ہو ے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

فیض کی نئی غزل آئی ہے تم بھی سن لو:

تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے
جنوں میں جتنی بھی گزری بکار گزری ہے
اگرچہ دِل پہ خرابی ہزار گزری ہے
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے
چمن پہ غارتِ گلچیں سے جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

الفاظ پُرانے تھے، معنی نئے — سُر پرانے تھے نغمے نئے — ہر کوئی فیض کی زمین میں طبع آزمائی کر رہا تھا۔ حفیظ ہوشیارپوری اور نہ جانے کون کون یخود استاذی عابدؔ بھی سارا شہر گنگنا رہا تھا ؎

"ہر ایک دِل پہ وہی بار بار گزری ہے" (عابدؔ)

جسیاتِ جوہر سے ایک مصرع یاد آرہا ہے:

بھیجی ہیں دردوں کی کچھ ہم نے بھی سوغاتیں

جسیاتِ فیض کی پہلی جھلک "دستِ صبا" میں نظر آتی ہے۔ زنداں میں مُلاقاتوں کا سلسلہ بہت صبر آزما ہوتا ہے۔ لیکن صبا کو کس نے زنجیر پہنائی ہے! ہَوا کا کام بہنا ہے۔ تختِ سلیماں، آواز سے تیز رفتار طیارے، تہذیبوں کو غرق کر دینے والے طوفان، سب ہَوا کے کمالات ہیں۔ صرصر و صبا ایک ہی حقیقت کے دو رُخ ہیں۔ 'رَوانی' اس کی جبلّت ہے۔ رَوانی، حرکت، سعی، جدّ و جہد۔

"حیاتِ انسانی کی جدّ و جہد کا ادراک اور اس جدّ و جہد میں حسبِ توفیق شرکت

زندگی کا نہیں، فن کا بھی تقاضا ہے۔ فن اسی زندگی کا ایک جزو اور جدّ وجہد کا پہلو ہے۔ طالبِ فن کے مجاہدے کا کوئی نروان نہیں۔" "دستِ صبا" کے مقدمہ سے اس اقتباس کے بعد فیضؔ کے نظریۂ فن کے بارے میں اور کچھ کہنے کی گنجائش نہیں۔ اس مقدمہ پر "سنٹرل جیل منٹگمری" ۱۶ر ستمبر ۱۹۵۲ء کا اندراج ہے۔ کتاب کا پہلا قطعہ: "متاعِ لوح و قلم" ؎

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں ہم نے
زباں پہ مُہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں ہم نے

ایسے میں بہادر شاہ ظفرؔ کی یاد آتی ہے ؎

پائے کوباں کوئی زنداں میں نیا ہے مجنوں
آتی آوازِ سلاسل کبھی ایسی تو نہ تھی

غزل میں علامت نگاری پُرانا فن ہے۔ فیضؔ نے غزل کے ساتھ اس کو زندہ و توانا کر دیا۔ اور نظم میں ایسی راہیں نکالیں کہ ردیف اور قافیے کو توڑ کر وہ بے کراں ہو گئی اور مصرعوں کی کمی بیشی غیر متوقع غائب ہو جانے یا اُبھر آنے سے داخلی ڈراما پیدا کر دیا۔

استاد کے ہاتھ میں "ترکِ رسُوم" سے شاعری جزوِ ایمان بھی بن جاتی ہے۔ اس کا شعری ایمان ــ نغمہ کا تاثر تھا۔ وہ گلِ نغمہ بھی تھا اور پردۂ ساز بھی۔

حسیات شاعری کا ایک اہم باب ہے۔ ذکی الحس لوگ غمِ دُنیا کو اپناتے اپناتے کچھ کہہ جاتے ہیں جو بااختیار لوگوں کو ناگوار گزرتا ہے اور بعض اوقات کچھ کہے بغیر بھی۔ جن دِنوں پاکستان کو بعض دفاعی معاہدوں میں الجھایا جا رہا تھا۔ نئی دُنیا کے اربابِ بست وکشاد کو ہر چیز سُرخ نظر آنے لگی تھی۔ سینیٹر میکارتھی کے سر پہ

سُرخ آسیب سوار تھا اور یہ پاکھنڈی پیر ہر کس و ناکس، نئے پرانے ہر ملک کو اپنے خودساختہ آسیب سے نجات دلانے کے لیے دھونی دیتا پھرتا تھا۔ اس دَور کے ایڈ وصول کرنے والے ممالک میں سُرخ ٹائی پہننے والا بھی سُرخا یا ور ہونے لگتا تھا۔ اور مقامی انتظامیہ کا فرض تھا کہ اس کے خلاف تادیبی کارروائی کرے۔ پُرامن بقائے باہمی کا تصوّر مفقود تھا۔ جس طرح انگریز کے دَور میں پولیٹیکل سائنس کی کتاب بھی اَن پڑھ پولیس والوں کی نظر میں آقاؤں کے خلاف سیاسی سرگرمیوں کا ثبوت تھی اسی طرح میکارتھی کی دہشت گردی کے دَور میں نو آزاد ملکوں کا ہر پڑھا لکھا شخص شک و شبہ کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ آزادی اور نئی نئی آزادی سے دَورِ غلامی کے دَبے ہوئے جذبات سطح پر آجاتے ہیں۔ لذّتِ گویائی سے آشنا لب بے باک ہو جاتے ہیں۔ ان کی مخلصانہ تنقید پہ گستاخی کی مُہر لگ جاتی ہے۔ دانش وَر، ادیب اور شاعر اس کا خاص ہدف ہوتے ہیں —— اور فیضؔ صاحب نو مُلک کے سب سے اہم اور آزاد اخبار کے ایڈیٹر بھی تھے۔ ایسی رَوشنیٔ طبع کس کس کو نصیب ہوتی ہے!

مگر ہم کہاں سے کہاں پہنچ گئے۔ توقعات کا بحران کیا کچھ نہیں کر دکھاتا۔ فیضؔ کو اپنے وطن سے جو توقعات تھیں، ان کا بحران جو داغ داغ اُجالا کا احتجاج بن کے ابھرا تھا، سچّائی کا زہر اس کی شاعری کو لازوال کر گیا —— قید و بند نے شاعری کے روایتی عاشق کو محبُوب بنا دیا:

دِل دے کے دِل بَری کا طریقہ سکھا دیا
ہم کو دعائیں دو تمھیں دِل بَر بنا دیا

اُس کے شعر سوغاتوں کی طرح آتے تھے۔ جس طرح ایک زمانے میں وسطِ ایشیا سے آنے والے "پاوندے" نافۂ آہُو لایا کرتے تھے مُشک تتار کا نام ہی اس کے وطن کا غمّاز ہے —— کالی داس نے میگھ دوت، بادل کو قاصد بنایا تھا، فیضؔ نے عجمی شاعری کی

روایات کے مطابق صبا کا سہارا لیا ہے ؎

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دستک دی
سحر قریب ہے دِل سے کہو نہ گھبرائے

لیکن ترتیب کے اعتبار سے یہ نظم بعد کی ہے۔ ابتدا میں "سیاسی لیڈر" سے خطاب ہے اور محنت کار کا پیغام ؎

تیرا سرمایہ، تری آس یہی ہاتھ تو ہیں
اور کچھ بھی تو نہیں پاس یہی ہاتھ تو ہیں

ہاتھ، محنت کشوں کی علامت ہیں، جن کے بارے میں اقبال نے کہا تھا:

ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات

اور یہ بھی اقبال ہی نے کہا تھا کہ جس (کشمیری) مزدور کا ہنر "امیروں کو دوشالہ" دیتا ہے، سرما کی راتوں میں اس کا بدن ننگا ہوتا ہے، بھوک اور سردی، دونوں کی شدّت کو کم کرنے کے لیے۔ اور یہی وہ ظلم ہے (اور کئی ظلم اس سے بھی فزوں ہیں) جن کو دیکھ کر "مُلّا زادہ ضیغم لولابی" انقلاب کی آرزو کر رہا ہے:

ہمالہ کے چشمے اُبلتے ہیں کب تک
خضر سوچتا ہے وُلر کے کنارے (اقبال)

فیض جیسے مرنجان مرنج، صلح کُل شخص سے شعر کی نغمگی کے سوا کچھ سُننے کی توقّع نہیں ہوتی۔ اور یہی جی چاہتا ہے خمار آگیں آنکھوں، ادھ کھلے ہونٹوں اور خلوتوں کی خواب آفریں فضاؤں کی فرمائش کی جائے۔ "مِرے ہمدم مِرے دوست" اسی فرمائش کا جواب ہے۔ وہ لمسیات کے سبھی پہلوؤں سے باخبر ہے ؎

کیسے مغرور حسیناؤں کے بَرفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت میں پگھل جاتے ہیں

کیسے گلچیں کے لیے جھکتی ہے خود شاخِ گلاب

۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

کس طرح رات کا ایوان مہک جاتا ہے

---

پر مرے گیت ترے دُکھ کا مداوا تو نہیں
تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا

خوفناک علاج ہے، خطرناک علاج ہے لیکن عدمِ انصاف، تقسیمِ زر کی خوفناک خلیج، شب سمور و برہنگی کے تضاد، اُونچی اُونچی ماڑیوں اور مٹی کے گھروندوں کا فرق۔ قبائے کمخواب اور "چار گرہ کپڑے کی قسمت" کا فرق! لیکن اسی تفریق کو مٹانے کی تاریخی تدبیر کے باوجود فیض کی حُب الوطنی، اُس کی محبت، اُس کی مروّت، اُس کے لہجے کی نغمگی دیکھیے اُس میں فرق نہیں آیا۔ حالاں کہ بولشوائی انقلاب کے بعد جب وہاں کے شعر و ادب نے سنبھالا لیا تو شاعری بے جان ہو گئی۔ محبوب کے اعضا کا حُسن، اُس کے بے نام خطوط، گراریوں، دُھروں، ہتھوڑوں اور راہبر توں میں تبدیل ہو گئے تھے۔ بولشوائی فلسفے نے صرف زاریت کا سر ہی قلم نہیں کیا تھا، شعری و ادبی روایات پر حدود عاید کر دی تھیں اور ان کو پھر سے کسی حد تک واپس لانے میں دیر لگی تھی۔ ماؤ کے ثقافتی انقلاب کی طرح زاریت کے جانشینوں کو بھی روایت سے اس حد تک انحراف راس نہ آیا کہ تشخص ختم ہو جائے ——— لیکن حافظ کی طرحِ فیض بھی ؏

با دوستاں تلطّف با دشمناں مدارا

کا قائل تھا ؎

غمِ جہاں ہو، رُخِ یار ہو کہ دستِ عدو
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

قدامت میں جدّت ! ـــــ فیضؔ کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے ؎

مے خانہ سلامت ہے تو ہم سرخیِ مے سے
تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے

"مے خانہ" و "حرم" سے ہمیں "صبا" کی یاد آئی تھی ؎

صبا چمن سے بہت بے قرار گزری ہے

فیضؔ کے یہاں "صبا" کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ـــــ مختلف جھونکے، مختلف کیفیتیں!
تغیّر و تبدّل کو بھی صبا سے معنون کیا جا سکتا ہے ؎

صبا کے ہاتھ میں نرمی ہے اُن کے ہاتھوں کی
ٹھہر ٹھہر کے یہ ہوتا ہے آج دل کو گماں
وہ ہاتھ ڈھونڈ رہے ہیں بساطِ محفل میں
کہ دل کے داغ کہاں ہیں نشستِ درد کہاں

طبّی اصطلاح میں تشخیص و علاج ۔ مریض کون ہے، درد کہاں، درد کا جواز کیا ہے ۔ اپنے اپنے مکتبِ فکر اور فلسفۂ آرام علاج کے مطابق شرح اس کی صاف ہے ۔ مقصد، دُکھ کا مداوا ہے ۔ چُٹکی چُٹکی، معجون و مرکبات ۔ فصد کھولنا ہو گی یا نیا خون دینا ہو گا ۔ اُپلوں کا سینک یا کوبالٹ رے .....

مگر ہم کس چکّر میں پھنس گئے ۔ ہم کو تو ابھی نبض کا بھی علم نہیں کہ کس طرف ہوتی ہے ۔ دل کس پہلو ہے اور جگر کہاں ۔ بہر حال امید و بیم کی ایک کش مکش ہے ۔ فرد ہو، خاندان ہو، قبیلہ، قوم یا ملک و ملّت، مریض کوئی بھی ہو بعض اوقات اُس کا اس کش مکش میں مبتلا ہو جانا، اور شاعر کا اس کا ترجمان بن جانا ۔ احساس کی جو شدّت اس کو ودیعت ہوتی ہے وہ کسی اور کے بس کی نہیں ہوتی، موسیقار کے سوا ! مگر موسیقی جب تجرید کی حدوں کو چھوئے تو ناقابلِ فہم ہو جاتی ہے ۔ فِن لینڈ کے عظیم موسیقار

سیبیلیئس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اُس کی موسیقی وہاں سے شروع ہوتی ہے جہاں بیتھوون کی موسیقی ختم ہوتی ہے۔ بڑھتے ہوئے بہرے پن اور زندگی کی بڑھتی ہوئی کش مکش، حسیناؤں کا اُس کی موسیقی سے التفات اور اُس کی "ذات" سے بیزاری سے فیض کی شاعری کی محبوبیت اور اس کے فکری مسلک سے مخاصمت سے بیتھوون کے دائیلوین کینچرٹو یاد آتے ہیں جن میں کش مکش ہی نہیں، قضا و قدر کی طاقتوں سے جنگ کا احساس ہوتا ہے۔ یہ گریز شاید بے جا مداخلت معلوم ہو لیکن فیض نے خواجہ خورشید انور کو "نغمات کے روح کار" کا خطاب دیا تھا۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ فیض اگر شاعر نہ ہوتا تو موسیقار ہوتا۔ ہمارا خیال ہے کہ اُس میں دونوں کی خصوصیات اِس خوبی سے مدغم ہوئی تھیں کہ ان کو الگ کرنے کی کوشش سے شعر نثر بن جائے گا۔ خود فیض نے بھی شعر کی یہی تعریف کی تھی۔ لیکن ابھی ابھی ہم نے تجریدی موسیقی کا ذکر کیا تھا۔ شعر کا تاثر سننے والے یا قاری کے وجدانی ذوق پر منحصر ہوتا ہے۔ شعر کا پوسٹ مارٹم کرو گے تو کچھ سمجھ میں نہیں آئے گا۔ ایک سُر سے نغمہ نہیں بنتا اور ایک لفظ سے شعر نہیں بنتا خواہ وہ کتنا ہی خوش آہنگ کیوں نہ ہو۔ فیض کے ساتھ جو کچھ بیتی تھی، عین ممکن تھا کہ نغمۂ فیض تجریدی قالب میں ڈھل جاتا لیکن فن کے تقاضے، روایت سے رشتہ نے کش مکش کو دو سازہ بنا دیا۔ بربط و نے، ایک تاروں کا ساز ہے، دوسرا سانس کا باجا۔ نغمہ و شعر اور مسلک کا تصادم دو آوازوں میں اُبھرتا ہے۔ اُمید و بیم کی آویزش نے فن کو اجاگر کر دیا ہے۔

"شورشِ بربط و نَے" سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

پہلی آواز:

اب اور کسی فردا کے لیے ان آنکھوں سے کیا پیماں کیجیے

شادابیٔ دل، تفریحِ نظر، اب زیست کا ساماں کوئی نہیں

شیرینیٔ لب، خوشبوئے دہن ..........

دُوسری آواز :

ہستی کی متاعِ بے پایاں جاگیر تری ہے نہ میری ہے
اِس شام وسحر کا شکر کرو، ان شمس وقمر کا شکر کرو

کتنی مثبت آواز ہے۔ اللہ کی نعمتوں کا شکر، ساعتِ موجود کا شکر، لمحۂ حاضر سلسلۂ روز و شب کا شکر کہ بقول اقبال وُہی نقش گرِ حادثات" ہے۔ تاریخ کا وقائع نگار، سارا نظامِ شمسی نگاہوں میں اُبھر آتا ہے۔ شہابِ ثاقب اور کائناتوں کی گرد۔ کیا یہ مقامِ شکر نہیں کہ یہ ننھی سی نارنجی فضا میں تیر رہی ہے۔ دُنیا کے نیوکلائی اسلحہ خانوں کے نگران کمپیوٹروں سے ایک غلطی اس کو ایک چنگاری کی طرح بھسم کر سکتی ہے۔ شام وسحر کے تصوّر سے ہزاروں باتیں ذہن میں آتی ہیں۔ شام کے بعد سحر بھی آتی ہے۔ اندھیرے کے بعد اُجالا بھی ہوتا ہے۔ لیکن طغیانی سمندر کی طرح اُمید وبیم کا مدّوجزر ابھی جاری ہے۔ شاعر کے خوابوں کی دُنیا بکھرتی نظر آرہی ہے۔ حسین آرزوئیں تشنۂ تکمیل ہیں۔ شاعر کا جہان جب اجاڑ نظر آنے لگے تو اس سے زیادہ اداس منظر اور نہیں ہوتا۔ نیستاں کو شعلوں میں تبدیل کر دینے والا سانس جب ٹوٹنے لگے تو سعدی کا نوحۂ بغداد، داغ کا شہر آشوب دہلی اور زوالِ الحمرا پر کسی ہسپانوی شاعر کا دلِ فگار مرثیہ ان دو مصرعوں کے سامنے بچّوں کی سسکیاں معلوم ہوتی ہیں۔

پہلی آواز : ؎

جب شعر کے خیمے راکھ ہوئے، نغموں کی طنابیں ٹوٹ گئیں
یہ ساز کہاں سر پھوڑیں گے، اس کلکِ گہر کا کیا ہوگا!

الاماں والحفیظ ؎

"کوئی ویرانی سی ویرانی ہے!"

اُس معاشرے کا تصوّر کیجیے جہاں شعر و نغمہ نہ ہو، حُسن و عشق نہ ہوں، دِل بَری و

دل دادی نہ ہو اور جہاں صدائے خامہ نوائے سروش نہ بن جائے یہ جہاں رحم وکرم نہ ہوں کہ ذاتِ الٰہی کی صفات ہیں۔ خالقِ کائنات جب انسان کے بارے میں احسن تقویم کا ذکر فرماتا ہے تو اپنے نائب میں ان تمام صفات کو جلوہ گر دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ اپنی نعمتوں سے اپنی مخلوق کو بہرہ ور دیکھنا چاہتا ہے۔ آزادی ان نعمتوں میں سے ایک ہے اور ایک آزادی کے ساتھ سیکڑوں نعمتیں منسلک ہیں۔ کش مکش میں مبتلا شاعر کی دوسری آواز سنائی دیتی ہے ؎

یہ شام وسحر، یہ شمس وقمر، یہ اختر وکوکب اپنے ہیں
یہ لوح وقلم، یہ طبل وعلم، یہ مال وحشم سب اپنے ہیں

اقبال کی سی آواز ہے" روح ارضی آدم کا استقبال کرتی" ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اور ایک ایک کرکے تمام نعمتیں گنوا رہی ہیں۔ آزادیٔ تحریر وتقریر۔ خداداد نعمتوں کی منصفانہ تقسیم، عدل وانصاف اور سیاسی آزادی کی حفاظت کے اسباب، دو مصرعوں میں پورا معاہدہ عمرانی سمٹ آیا ہے۔" طبل وعلم" اس معاشرے کے خلاف اعلانِ جنگ ہے جو اللہ کی مخلوق کو اس کی عطا کردہ نعمتوں سے محروم کر دیتا ہے۔ مے ومینا اور لب وگیسو کا مدح خواں رجز گو بن کے سامنے آرہا ہے۔

" طوق ودار کا موسم" میں جہاں بے مہریٔ ایام کا گلہ ہے وہاں الفاظ کی شعری روایات کے دوش بدوش لہجے کی سرکشی سرگذشت کہہ رہی ہے ؎

قفس ہے بس میں تمھارے، تمھارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

پرانے شعرا کے یہاں موسم بہار عموماً جنوں وآوارگی، وحشت وآشفتہ سری لے کر آتا ہے لیکن فیض کے یہاں بہار آیندہ نسلوں کے لیے اُمید کا پیغام ہے ؎

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

اور فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا تصوّر اُسے پھر "نغموں پہ اکسانے" لگتا ہے ؎

ترا جمال نگاہوں میں لے کے اُٹھا ہوں
مِری سحر میں مہک ہے ترے بدن کی سی

اُس کی شاعری، اُس کی فکر نظم و ضبط کی شاعری ہے۔ پابند نہیں لیکن شاعری جس کے اصول ہیں، اوزان ہیں، روایات ہیں، خیال و ہیئت و آہنگ، وہ کسی کو آپے سے باہر نہیں ہونے دیتا' جامہ دریدن و بخیہ گری' وہ دونوں کے اداب سے واقف ہے' شعر و غنا دونوں کے آداب! ان شعری داستانوں کو چھوڑ کے جن میں مقبولِ عام اور نسلاً بعد نسل، سینہ بہ سینہ چلے آتے والی کہانیوں کو نظم کیا جاتا ہے، اردو (اور فارسی) شاعری میں اگر فرقہ بندی کی جائے تو رُباعی، قصیدہ، غزل وغیرہ خواص کی پسند ہیں — منقبتیں، قول، قلبانے نقش گل وغیرہ، جن کا تعلق بزرگانِ دین (یا پھر بعض میلوں ٹھیلوں) کی درگاہوں سے ہے، عوام النّاس کی پسند ہیں۔ ہر چند کہ قوالی کا تعلق قول سے ہے لیکن موسیقی کی رَو میں قول تو پتا نہیں کہاں تک یاد رہ جائے لیکن حال و قال کا سمجھ سے تعلق نہیں۔ لَے اور کسی مصرع، لفظ یا آواز، تان کی تکرار تالیوں کے تکرار سے شعور کے پاسبان سو جاتے ہیں اور مجلسی و معاشرتی انسان کا جو عدم اثار کے کسی بھی خاص مقصد میں لگن، خواہ وہ شکار ہو، دشمن ہو یا درندہ ہو، کوئی عزیز یا تنہائی کا ساتھی، سر چھپانے کے لیے غار یا گھر، برق و باراں سے حفاظت کے لیے ٹھکانا، پینے کو پانی یا تاپنے کو آگ! — قوالی کی لَے بھی اسی طرح کی لگن ہوتی ہے۔ کہتے ہیں یہ امیر خسروؔ کی ایجاد ہے۔ جن کے اعجازِ شعر و نغمہ نے موسیقی کی ہیئت کذائی بدل ڈالی۔ اور اس کو مندروں اور گپھاؤں سے نکال کے بہ یک وقت بزرگانِ دین، بادشاہوں کے درباروں اور اُمرا

کی محفلوں میں لے آئے۔ سماع بعض صوفیۂ کرام کے لیے یک سُوئی اور وجدان کا راستہ رہا ہے۔ اور خوش عقیدہ مریدجن کی تعداد سرکاری درباروں کے حاضرین سے کہیں زیادہ رہی ہے اور رہے گی۔ قوالی کو بھی ایک قسم کی ریاضت گردانتے ہیں۔ ایسے میں قوالی کو عوام کی پسندیدہ موسیقی کہنا دُرست ہوگا اور بعض شارحین کے مطابق فیضؔ کی قوالی اُن کے مَسلک مگرہم اس کو قید وبند کی صعوبتوں کے درمیان رجائیت کی تانوں سے تشبیہ دیں گے ؎

یہ شب کی آخری ساعت گراں کیسی بھی ہو ہمدم
جو اِس ساعت میں پنہاں ہے اُجالا ہم بھی دیکھیں گے
جو فرقِ صبح پہ چمکے گا تارا، ہم بھی دیکھیں گے

زِنداں میں ایسی محفل سماع وہی برپا کر سکتے تھے جن کا ضمیر بے داغ ہو لیکن جبینِ وطن پہ اُمید کی کرن کے باوجود وطن کی فضاؤں اور شاعر کے درمیان زنداں کی دیواریں اُس کو اُداس کر دیتی ہیں ؎

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکرِ وطن
تو چشمِ صبح میں آنسو اُبھرنے لگتے ہیں

لیکن آنسوؤں اور ستاروں، اور بیم و رجا کا رشتہ پُرانا ہے، بہت پُرانا۔ آدم و حوّا اور کائنات کا رشتہ۔ اور شاعر قضا و قدر کی طاقتوں کے بارے میں سوچنے لگ جاتا ہے ؎

یہ ضد ہے یادِ حریفانِ بادہ پیما کی
کہ شب کو چاند نہ نکلے نہ دِن کو ابر آئے

وہی غزل کی زبان ہے لیکن منظر کی بے کیفی کو اُس دَور میں دیکھیے جب حب الوطنی صرف صاحبانِ اقتدار کی اجارہ داری بن کے رہ گئی تھی اور تزئینِ دَرو

باہم سہم کے۔ یہ انھیں کی متعین کردہ راہوں سے ہٹ کر سوچنے والے "غدار" تھے۔ قفس کی طرح غور و فکر پہ بھی انھیں کا قبضہ تھا۔ انھیں کا حسنِ کرشمہ ساز دن کو رات اور رات کو دن کہنے پہ قدرت رکھتا تھا ——— "نذرِ سودا" اسی ذہنیت پہ طنز ہے۔ ایسے میں فیض صاحب سے ایک ملاقات یاد آ رہی ہے۔

راقم الحروف اُن دنوں "پاکستان کونسل برائے قومی یک جہتی" سے متعلق تھا۔ بہت ٹیڑھا میڑھا نام ہے لیکن اس سے بھی شاید اس ذہنیت کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ انگریزی راج کی برکتوں کے زمانے کی طرح اُن دنوں بھی گلشن کا کاروبار انگریزی میں چلتا تھا۔ البتہ جس طرح اگلے وقتوں میں ریلوے اسٹیشنوں کے نام انگریزی اور اردو میں لکھے جاتے تھے، کسی ادارے کے انگریزی نام کے ساتھ اردو اور بنگالی نام لکھنا بھی اربابِ وطن کی خیال آرائی اور حب الوطنی کا ثبوت تھا۔

بہر حال اردو کی نشر و اشاعت کے لیے ایک مستند طریقہ بذریعہ موسیقی کونسل کے سامنے بھی آیا۔ بھارت میں بھی جہاں سرکاری بھاشا اکھڑ قسم کی ہندی ہے فلموں میں موسیقی کی جذباتی زبان اردو غزل ہی ہے مشاعروں کی کامیابی اور دیوان خانوں کی ثقافتی روایت کا عوام الناس تک پہنچنا اور "مشاعرہ" صرف تفریح کے لیے ہی نہیں، ذرائع ابلاغ کا ادارہ بھی بنتا گیا۔ فارسی کی رخصتی کے بعد محلاتی زبان بازاروں میں آئی تو غلام گردشوں کی گھٹن سے اس کے چہرے کی مُردنی تمازتِ آفتاب سے دُور ہونا شروع ہوئی اور اردو رابطہ کی زبان بنتی گئی۔ سرسید کے وقت میں ہندی ساہتیہ سمیلن نے بنارس میں جو علیحدہ تان لگائی تھی، برطانوی ہند میں مسلمانوں کی علیحدہ ثقافت کا وہ پہلا اعلان اور "پاکستان" کے لیے پہلا مطالبہ رہی تھی۔ اور قرار دادِ لاہور کے اصل اور پرانے مسودے میں بنارس کے ہندی ساہتیہ سمیلن کے کرم چاریوں کا بھی ہاتھ ہے جنھوں نے ملک کو لسانی لحاظ سے تقسیم کر دیا۔

زبان کا تعلق، خون اور جغرافیائی و تاریخی رشتوں کی طرح اہم ہوتا ہے لیکن عجیب ستم ظریفی تھی کہ اردو، جس کو قائدِ اعظم نے قومی زبان کہا تھا، اپنی ہی اِس غلطی کے باعث کہ اردو کے طرف دار بزرگ اپنے خلوص اور خشوع و خضوع میں "بنگلہ" کا ہاتھ پکڑنا بھول گئے تھے اور "اینگلو پاکستانی نوکر شاہی" کے درباروں نے اس کو "صاحب" سے نہیں ملنے دیا تھا اور "صاحب" کا مطلب تھا حکومت کی دفتری کارروائی کا ذریعہ —— غزل پوربو پاکستان کے بڑے صاحبوں کے لیے "گجل" تھی تو مغربی پاکستان کے بڑے صاحبوں کے لیے "گزل"۔ موسیقی اِس طرف اور اُس طرف صِرف موسیقی تھی کہ اُس کی زبان سُروں کی زبان ہوتی ہے۔

اِسی طرح اور بہت سے جواز تھے جن کی بنا پر طے پایا کہ شعری خوبیوں کے اعتبار سے تو غزل کے اچھے بُرے، بہت سے انتخابات موجود تھے لیکن ایک انتخاب موسیقی کے اعتبار سے بھی ہونا چاہیے۔ انتخاب میرے سپرد ہُوا، موسیقی سلیم گیلانی کے سپرد ہوئی۔ اپنے انتخاب کو زیادہ معتبر بنانے کے لیے میں نے مختار صدیقی، سیّد عابد علی عابد اور فیض سے "صاد" حاصل کرنے کی تجویز پیش کی۔ فیض صاحب اُن دِنوں کراچی میں تھے اور مَیں پنڈی میں۔

کراچی میں آنے کا میرا یہ تیسرا موقعہ تھا، سال بھر کے لیے ۱۹۵۱، ۱۹۵۲ میں بسلسلۂ ملازمت لاہور سے تبادلہ ہُوا۔ جو رعنائیاں طالب علمی اور جوانی کے ساتھ جا چکی تھیں، ان کا ذکر نہیں لیکن لاہور کو لاہور بنانے والے کچھ بزرگ اور کچھ دوست اور عزیز ابھی حیات تھے۔ ایسے میں تبادلہ بعبورِ دشتِ یاس کا حکم تھا۔ اتفاق سے کچھ مہربان میہاں بھی چلے آئے تھے کہ لاہور والوں کی اصطلاح میں "تحقیق ایک روز سب کو کراچی جانا ہے"۔ دارالحکومت تھا لیکن ہر جا صنعتی تعفّن۔ کہیں دَل دَل، کہیں صنعتی فضلے کی بدبُو۔ عطیہ فیضی کا سیبون آرٹس

سرکل" بھی یہیں باغ میں واقعہ تھا۔ لیکن لاہور کی نہر کے بجائے، جس کے ہم عادی رہ چکے تھے، یہاں گرلز کالج، موجودہ اُردو بازار اور سٹیٹ بنک کی فضاؤں کو سرشار کرتا ہُوا گندہ نالہ بھی آرٹس سرکل کے باغ سے گزرتا تھا۔ دُوسرا موقعہ رائٹرز گلڈ کے قیام پر تھا جب مَیں پھولوں اور پھلوں کے شہر پشاور سے آیا تھا۔ اور یہ تیسرا موقعہ ۱۹۶۴ء میں ملا جب مجھے اپنا انتخابِ غزل فیضؔ صاحب کو دکھانا تھا۔ فیضؔ صاحب اُن دنوں پی ای سی ایچ ایس میں رہتے تھے۔ کراچی کی ٹاؤن پلاننگ ایک ایسا تعمیراتی شاہکار ہے جس کے مقابلے میں پانچ ہزار سال پہلے کے موہنجوڈارو کی رُوحیں اپنی ٹاؤن پلیننگ پہ ناز کریں اور بجا ناز کریں۔ ۵۲ – ۱۹۵۳ء میں پی ای سی ایچ ایس کا وجود ہی نہیں تھا۔ فیضؔ صاحب سے فون پر بات ہوئی۔ "ہاں بھئی! ..... ٹھیک ہے۔ ہاں ہاں ..... شام کو چلے آنا۔" اُن سے ملے کئی سال گزر چکے تھے۔ اَن پڑھ فرشتوں کی شکایتوں پر لکھے پڑھے خاکی انسانوں کی تعزیر کے دَور میں اتنی ملاقات تک پہنچنے کا دَور بھی کمالِ لطف و عنایات کا دَور تھا۔ آج پُورے بیس برس بعد بھی جب اس آواز کا لہجہ یاد آتا ہے، تو یہی لگتا ہے کہ کسی غیر منقطع مُلاقات کا حصّہ تھی۔ وہی نرمی، وہی مدھم سی آنچ۔ خود انھی کے الفاظ میں یُوں کہہ لیجیے: ؏

وہ جب ملے ہیں تو اُن سے اُلفت ہمیشہ کی ہے نئے سِرے سے

اُس شام مَیں اور نصراللہ خاں (آداب عرض) پی ای سی ایچ ایس کی ٹاؤن پلیننگ کو داد دیتے گھنٹہ بھر رکشا میں گھومتے پھرے لیکن کُوئے جاناں کا راستہ نہ مل سکا۔ دوبارہ فون کیا تو اگلے روز عبداللہ ہارون کالج، جہاں وہ پرنسپل تھے، اور ملے تو پھر وہی احساس، جیسے ابھی ابھی اُٹھ کے گئے تھے، اور کوئی بات یاد آگئی ہے ــــ ہاں بھئی!

حاجی سیٹھ سر عبداللہ ہارون کی یاد میں بنا ہُوا ہارون کالج علاقے کی رعایت سے فیضؔ کی رعایت سے محنت کشوں کی علامت بن کے اُبھرا۔ سرمایہ دار اور مزدُور

کی بقائے باہمی دا آدا کے پُراسرار صندوق کی طرح تھی، گڈریے کا ماضی۔ عزّت کا تعلّق تو نیک نفسی سے ہوتا ہے۔ امارت و شہرت کی منزل پہ پہنچنے سے پہلے عبداللہ ہارُون بھی مزدور تھے۔ کھڈے کے علاقوں کی طرح کے مزدُور فیضؔ صاحب کی تلاش ہمیں ایک ایسے علاقے میں لے آئی تھی جہاں سرمایہ داروں کے بڑے بڑے گودام تھے اور سامان ڈھونے کے لیے گدھا گاڑیاں اور اُن کے گاڑی بان، جن کے چہروں سے پتا چلتا تھا کہ مفلسی انسان کی صوُرتوں کو کس طرح بدلتی ہے اور بدل کے کوئی اور ہی مخلوق بنا دیتی ہے ——"جو کبھی انسان تھے۔"

پی ای سی ایچ ایس یا صرف سوسائٹی میں فیضؔ صاحب نرسری جانے والی سڑک کے ایک دو منزلہ بنگلے کی بالائی منزل میں رہتے تھے۔ ڈو بیڈ رُوم کا گھر سمجھ لیجیے۔ مغرب کی طرف کھُلتا ہُوا —— کالے رنگ کے ایک آرائشتی جنگلے نے بڑے کمرے کو "ڈرائنگ رُوم اور ڈائننگ روم" میں تبدیل کر دیا تھا۔ پیچھے کھانے کا کمرہ، سامنے بیٹھنے کا کمرہ جس میں میکسم گورکی کا چہرہ ایک بڑے سے فریم میں نظر آ رہا تھا۔ —"جو کبھی انسان تھے"۔ جس کی طرف پہلے اشارہ ہُوا ہے اسی کا ایک مشہُور افسانہ ہے۔ گورکی سے ہمیں خاصی عقیدت رہی ہے۔ اس کا ڈراما پاتال THE LOWER DEPTHS اور اس کے افسانے اُن کرداروں کے لیے خوُن کے آنسو روتے ہیں جنھیں حالات نے شرفِ اِنسانیت سے محروم کر دیا تھا اور غربت نے جن کے چہروں کی طرح، ذہنیتوں کو بھی مسخ کر دیا تھا۔ گورکی کے کردار گورکی کے جہاں گرد اپنی تمام زبُوں حالی کے باوجود اِنسان ہیں، اور گورکی کا رحم و کرم، اُس کی ہمدردی، اُس کی اِنسانیت ایسی خوُبیاں ہیں جن کی حقیقت نگاری نے اُسے ایک الگ ہی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔ اُس کی وسیع القلبی، اُس کی ہمدردی، اُس کی اِنسان دوستی، راندۂ درگاہ مخلوق کے لیے اُس کا غم، اپنے وطن کے دریاؤں "وولگا" اور "ڈان" کی طرح پھیلا ہُوا گورکی کا دامن،

چراگاہوں کی طرح وسیع، برفوں کی طرح سفید، جس کو خودکشی کی کوشش میں اُس کے سینے میں رہ جانے والی گولی بھی داغ دار نہ کر سکی۔ آج اس کی تصویر ایک علامت کی طرح میری نظروں میں اُبھر رہی ہے۔ فیضؔ کے کمرے میں یہ تصویر محض آرائش ہی نہیں، ایک مسلک تھی، ایک مزاج تھی ایک فضا۔ گورکی کے وولگا کی طرح فیضؔ کے سینے میں بھی مہران اور اس کے معاون بہ رہے تھے —— مہر و محبّت کے امواج!

مگر اس تصویر کی نظروں میں بیٹھا ہوا فیضؔ اس انہماک سے میرے انتخابِ غزل کو دیکھ رہا تھا جیسے امتحان کا پرچہ ہو، ذوق کا امتحان! پروفیسر فیض احمد فیضؔ کے ہاتھ میں سُرخ پنسل تھی اور وہ مختلف غزلوں پر ایک چھوٹا سا نشان (✓) لگاتے جا رہے تھے —— اور سوداؔ کو چھوڑ جاؤ گے ع "نالہ سرِ پس دیوار کروں یا نہ کروں" اور انھوں نے بڑے بڑے حروف میں ایک غزل کاٹ کر یہ مصرعہ لکھ دیا ع "رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام"

اپنی غزل بھی انھوں نے صاد کر دی۔ یہ دراصل سلیم گیلانی کی پسند تھی۔ موسیقی کے اعتبار سے اس کی ردیف مجھے کھٹک رہی تھی لیکن مہدی حسن نے نباہ لی۔

ایل پی ریکارڈوں کی اس تجویز میں یہ بھی طے پایا تھا کہ اس کا تعارف فیضؔ صاحب سے کروایا جائے۔ اس کی اہمیت ہر لحاظ سے بڑھ جاتی۔ فیضؔ صاحب مان گئے۔۔ "ہاں بھئی! ٹھیک ہے۔ تم کچھ لکھ کے لے آنا۔ میں نے ایک رسمی سا تعارف لکھا۔ لیکن اِس بار "ہاں ٹھیک ہے" کچھ اس لہجہ میں تھا کہ ٹھیک نہیں ہے۔

لیکن ایل پی غزل کا یہ منصوبہ بجٹ وغیرہ کی بھینٹ چڑھ گیا۔ ادھر فروری ۱۹۶۵ء میں مجھے ریڈیو پاکستان نے ڈائریکٹر کمرشل سروس کی حیثیت سے کراچی بلا لیا۔ ان سے اب ستمبر ۱۹۶۵ء میں ملاقات ہو گی۔ دُوسری جنگِ عظیم میں فسطائیت

کے خلاف ذرائع اَبلاغ کی جنگ میں فیضؔ صاحب کرنل تھے اور ان کا تجربہ کم از کم اس بات کی ضمانت تو ضرور ہو سکتا تھا کہ نشریاتی جنگ میں بھی کوئی بات ذوقِ سلیم کے خلاف ریڈیو کی لہروں پہ نہیں جائے گی۔ اور ہر چند کہ یہ بات براڈ کاسٹرز کو پہلے ہی ذہن نشین کرا دی گئی تھی۔ اور اس فیصلہ پر حرف بہ حرف عمل ہو رہا تھا۔ لیکن فیضؔ صاحب کی موجودگی نے اس کو اور محکم کر دیا۔ رُوس کی ثالثی نے نشریات کو اور بھی نازک بنا دیا۔ اور اس جانب جہاں فیضؔ صاحب کی حُبّ الوطنی مسلّمہ تھی (جس کے ثبوت سے ان کی شاعری بھری پڑی ہے) وہیں ان کے بارے میں یہ بھی علم تھا کہ وہ رُوس کے نبض شناس ہیں —— اُن کے سامنے اپنے مسودے رکھ دینا ویسا ہی تھا جیسے ڈائریکٹر جنرل بلکہ ہائی کمان کی منظوری لے لینا —— ہاں بھئی! ٹھیک ہے! کبھی کبھی کانٹ بھی پھیر دیتے۔ استاد کا یہ حق ہوتا ہے اور ڈسپلن کا تقاضا!

لیکن ہم تو ابھی دستِ صَبا کی فضاؤں میں ہیں۔ بات "نذرِ سودا" سے چلی اور کہاں سے کہاں پہنچ گئی —— واہ کیا غزل ہے ؎

جانے کس رنگ میں تفسیر کریں اہلِ ہوس
مدحِ زلف و لب و رُخسار کروں یا نہ کروں؟

دو آوازیں تو آپ سُن چکے۔ اب عشق کی دو صورتیں ملاحظہ کیجیے۔ "دو عشق" —— روایتی، یعنی محبوب کا عشق، اکثر و بیشتر شعرا کا عشق، کسی خیالی پیکر یا جیتی جاگتی ہستی کا عشق، بیشتر کی ہوس، شاذ شاذ حقیقی —— اور دُوسرا نصب العین، آدرش ...... وطن کا عشق۔

دونوں میں ہجر و وصال کی واردات نسخۂ وفا کا جزوِ اعظم ہے جس کو غالبؔ نے "ریزۂ الماس" کہا تھا۔ کہتے ہیں کہ بیسویں صدی کے انسان کا سب سے بڑا عارضہ "تنہائی" ہے۔ لیکن مبتلائے عشق کا یہ آزار ازلی ہے اور جہاں پہلے ہی تنہائیوں

کے خیمے گڑے ہوں، مستقل، اُداس، سُرمئی، خاکستری، متعفن! جہاں سایوں کا بھی گزر نہ ہو۔ باہر کی دُنیا سے مُلاقاتوں کے لیے راہ دیکھنی پڑے وہاں ؎

تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے
کیا کیا نہ دلِ زار نے ڈھونڈی ہیں پناہیں
آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ صبا کو
ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں باہیں

"تنہائی" کی بات چلی تو مولانا محمد علی جوہر کی حبسیات کا ایک شعر یاد آگیا ؎

تنہائی کے سب دِن ہیں تنہائی کی سب راتیں
ہونے لگیں خلوت میں اب اُن سے مُلاقاتیں (جوہر)

خلوص شرط ہے، تنہائی اپنا انعام بھی لے کر آتی ہے۔ اپنا اپنا مسلک اور اپنی اپنی واردات، لیکن روایت کا تسلسل ہو تو تفاوت کے باوجود جذبہ کے اظہار میں اصطلاحات ایک ہو جاتی ہیں۔ جنون میں رسوائی کا خوف ہو تو جنون نہیں، ہوس ہے۔ مِرزا اس کو یوں دیکھتے ہیں:

"عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تیری شہرت ہی سہی" (غالب)

وحشت میں سر پھوڑنے کے لیے عاشق صحرا میں بھی دیوار ڈھونڈتا ہے۔ یادِ محبوب میں چراغ حسن حسرت "سایۂ دیوار کی باتیں" کرتے ہیں اور میر صاحب اپنی کم گوشی کو بھی سایۂ دیوار میں بہلاتے ہیں۔ فیض کے یہاں "دُوسرا عشق" اسی لہجہ میں ظاہر ہوتا ہے ؎

اس راہ میں جو سب پہ گزرتی ہے وہ گزری
تنہا پسِ زنداں کبھی رُسوا سرِ بازار

زبان وہی ہے لیکن سیاق و سباق میں دونوں الگ ہو جاتے ہیں۔ پُرانے شاعر

کا عشق اور نئے شاعر کا عشق ۔ فیض کے یہاں پشیمانی کا گزر بھی نہیں ۔ اُس کا عشق ایک مردِ خود آگاہ کا عشق ہے ۔ جنوں و خرد کا توازن ہے ۔ اختلاجِ قلب نہیں ۔ وہ ہوش مند عاشق ہے ؎

اِس عشق نہ اُس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اِس دِل میں بجز داغِ ندامت

"جرمِ وفا" ثابت ہو جاتا تو کوئے یار کو جانے والی راہ سوئے دار بھی جا سکتی تھی ۔ لیکن وہ "سازش" تو رقیبوں کی خیال آرائی تھی ؎

گلوئے عشق کو دار و رسن پہنچ نہ سکے
تو لوٹ آئے ترے سر بلند کیا کرتے

جذبۂ سر فروشی و حب الوطنی کچھ اس طور پر ہم آہنگ ہوئے ہیں کہ سایۂ دیوار میں آرام طلب شاعر بھی خود کو سر بلند محسوس کرنے لگے ۔

غمِ جاناں و غمِ زمانہ کے اِسی بے مثل احساس نے فسُردہ فیض کو ایسا غم بنا دیا ہے جو سر شاد کرتا ہے ، بے حال نہیں کرتا ۔ سنبھالے رکھتا ہے ، گرنے نہیں دیتا ۔ فیض کی بردباری ، فیض کا تحمل ، قید و بند کی صعوبتیں ، فلسفہ ، مسلک معاشرتی وجود اور شعری کمالات کے بارے میں شعر کی سمجھ رکھنے والے بہت کچھ لکھ رہے ہیں اور لکھتے رہیں گے ۔ "غمِ زمانہ" کا ذکر شعر شناسی کا پیمانہ ، لکھے پڑھے ہونے کا نشان بن چکا ہے ۔ اور یہ نشان حال کا نہیں ، خاصا پرانا ہے ۔ روایت کا حصّہ ! اسی طرح رسم و رواج کی دنیا میں کسی کے سانحۂ ارتحال پر اعزّہ و اقارب کو "صبرِ جمیل" کی تلقین بھی تہذیبی علامت ہے ۔ مگر ذاتی غم میں بھائی کا نوحہ بھی فیض کے صبر کی انفرادیت کا حامل ہے ۔ بھائیوں سے جن کے ساتھ آدمی بچے سے بڑا ہوتا ہے ۔ خون کے رشتہ کے علاوہ ساتھ گزارے ہوئے لمحوں کا رشتہ ناقابلِ بیان احساسات کا رشتہ

ہوتا ہے۔ فیض نے اُس کو "عمرِ گذشتہ کی کتاب" سے معنون کر کے اپنے غم کو چند مصرعوں میں سمو دیا ہے۔ ضبطِ غم کا حوصلہ یا ظرف شاید اسی کا نام صبرِ جمیل ہے۔ لیکن جب وہ جانے والے بھائی سے اپنی "یادوں کی کتاب" مانگتا ہے تو قاری کی آنکھیں نم ناک ہو جاتی ہیں۔

"ایرانی طلبہ کے نام" بھی ایک اور قسم کا نوحہ ہے۔ "آریا مہر" کا دور، ایران کی تاریخ میں ظلم و استبداد کا تاریک ترین عہد تھا جس میں طلبہ بھی محفوظ نہ رہ سکے۔ قوم کی جد و جہدِ آزادی میں طلبہ کا کردار تحریکِ پاکستان کا ایک زندہ و پائندہ باب ہے۔ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ نے جس جوش و خروش سے اس تحریک میں حصّہ لیا۔ اور اس کو کامرانی سے ہم کنار کیا، اُس کی یاد سے سر سیّد احمد خاں کا مزار ہمیشہ منوّر رہے گا۔ قائدِ اعظم رح کا طلبہ پر اعتماد ان کی بصیرت کا حصّہ تھا۔ مستقبل کی محافظ نسلوں سے اُن کے بزرگوں کو ایسا ہی پیار ہوتا ہے۔ ان کی صلاحیتوں پر بھروسا اُن کے بڑھاپے کا سہارا ہوتا ہے۔ لیکن آریا مہر۔ کے ذہن میں صرف اپنے نام نہاد خانوادے، پہلویوں کے چراغ روشن رکھنے کا جنون تھا۔ اس چراغ کو اس نے ایرانی طلبہ کے خون سے زندہ رکھنا چاہا۔ حافظ و خیّام کے تہذیبی ورثے کا شریک فیض "عجم کے حسنِ طبیعت" کا آئینہ دار پاکستانی شعر و نغمہ کا نمائندہ پیش کر رہا ہے۔ اس کے عظیم ہم عصر اور پیش رو اقبال نے بھی ایران کی نوجوان نسل سے اِسی پیار و محبت سے خطاب کیا تھا ؎

"اے جوانانِ عجم جانِ من و جانِ شما"

اقبال نے انھیں کی زبان میں بات کی تھی، فیض اپنی بولی میں بات کرتا ہے، اور پھر موقعہ محل مختلف۔ اُن کے لہو کو وہ زرِ سُرخ سے تشبیہ دیتا ہے جو آزادی کی راہ میں نچھاور ہو رہا ہے، اور اس کا پیار دیکھیے، اعتماد دیکھیے، شفقت دیکھیے ع

## یہ کون سخی ہیں جن کے لہو کی اشرفیاں چھن چھن چھن

یہ طفل و جواں،

اُس نوُر کے نورس موتی ہیں،

اُس آگ کی کچّی کلیاں ہیں،

جس میٹھے نور اور کڑوی آگ سے ظلم کی اندھی رات میں پھُوٹا،

صبحِ بغاوت کا گلشن۔

"آریا مہر" کو دارا پوش بزرگ کے "دو ہزار سالہ وسیع و عریض تمدن و تکبّر کے ترکہ سے قبر کے لیے کونہ بھی نہ ملا۔ لیکن شہنشاہیت کے جبر و جور کے خلاف "جوانانِ عجم" کی جدّ و جہد کی داستانِ وطنیت کی جغرافیائی حدُود سے ماورا عالمی شعر و روایت میں داخل ہو گئی۔ مگر فیض کی آفاقیت اپنے محور کو نہیں بھولتی۔ اگست، پاکستان کا ماہِ آزادی ہے اور ۱۹۵۲ء کے واقعات میں محبس کے دیوار و در کے باوجود اُس کو اُمید کی کرن دکھائی دے رہی ہے ؎

روشن کہیں بہار کے ساماں ہوئے تو ہیں

گلشن میں چاک چند گریباں ہوئے تو ہیں

ہے دشت اب بھی دشت مگر خونِ پا سے فیضؔ

سیراب چند خارِ مغیلاں ہوئے تو ہیں

فیضؔ وطن کو سربلند دیکھنا چاہتا تھا۔ اُس آزادی کی معنوی تکمیل جس کے لیے برطانوی ہند کے مسلمانوں کو خون اور آگ کی ندیوں سے گزرنا پڑا اور جس کے لیے پاکستان معرضِ وجُود میں آیا۔ "خطبۂ عرفات" جس کا منشور تھا اور جس کے دینے والے پیغمبرؐ نے ایک اعرابی کو بھی تقریر کا حق عطا کیا تھا۔ لیکن اُن قدروں کی پامالی سے ایسی رسم چلی تھی کہ لوگ سر

تیور چڑھائے ہوئے چل رہے تھے اور کوئی پرسانِ حال نہیں تھا۔ پاکستان کے گلی کوچوں میں "غدرِ دہلی" کے افسانے حقیقتیں بن گئے تھے ____ داد تھی نہ فریاد ____ ایک سر بریدہ ہجوم تخیلات کے "میدانِ حشر" میں حیران و پریشان پھر رہا تھا۔ ایسے میں فیضؔ کو شیخ سعدی کی ایک حکایت یاد آتی ہے۔ اپنی جہاں گردی کے دوران شیخ صاحب ایک شہر میں چھوٹے چھوٹے آرائشی ستونوں کے ساتھ زنجیروں کا جنگلا دیکھتے ہیں۔ اُدھر درویش کو دیکھ کر شہر کے کُتّے پہرہ داروں کا فرض بجا لاتے ہیں۔ درویش پتھّر اٹھانے کے لیے ہاتھ بڑھاتا ہے تو پتھّر زنجیروں میں بندھے ہوئے نظر آتے ہیں اور دانائے شیراز دُنیا کو ایک اور مقولہ عطا فرماتا ہے۔ ایک جُملے میں دریا بند ہے۔ بیٹھے سوچا کیجیے:

"سنگ را بستند و سگاں را کشادند"

فیضؔ کے یہاں یہ مقولہ یوں منتقل ہوتا ہے ؎

ہے اہلِ دِل کے لیے اب یہ نظمِ بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقیّد ہیں اور سگ آزاد

وطن کے لیے فیضؔ کی محبّت، دُولھا کی اپنی دُلھن سے محبّت ہے جس کو اُس نے سر دھڑ کی بازی لگا کر جیتا ہو۔ اور اب رقیبوں کی سازش سے آہنی دروازوں، اور سنگین حصاروں کے پیچھے اپنے مقدّر کا انتظار کر رہا ہو۔ رات فراق کا درد لیے زنداں میں اُترتی ہے تو زندانیوں کے دِل ڈوب جاتے ہیں۔ لیکن عروسِ وطن کے شیدائی شبستان حسنِ خیال سے مہک اُٹھتا ہے۔ اندھیرے آرائشِ حسن کے تصور سے جگمگا اٹھتے ہیں ؎

بجھا جو روزنِ زنداں تو دِل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہو گی
چمک اُٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رُخ پر بکھر گئی ہو گی

وطن میں کسی خوش گوار تبدیلی کی اُمید قید کو بھی آزادیٔ فکر و عمل بنا دیتی ہے۔ اور تخیل کا اعجاز دیکھیے کہ ایک ہی جست میں متضاد کیفیات یک جا ہو جاتی ہیں۔ تصوّر رینگتا نہیں، ہوائی کی طرح اُبھرتا ہے۔ روزنِ زنداں کے اندھیروں سے سیدھے، ستاروں کی جگ مگاہٹوں کی طرف ــــ کہکشاں کی طرف! اور پھر کسی بھولی بھٹکی شعاع سے چہرۂ یار کے اُجالے کی طرف! یہ شاعری نہیں، سحر ہے، موسیقی ہے، مصوّری ہے! اور اس کی یہی انفرادیت ہے جس نے اُس احتجاج کے باوجود، جو سازینۂ فیض میں طربوں کی طرح گونج رہا ہے، اُس کو تخفّون کا مقام عطا کیا، معجزہ بنا دیا۔ اس فرلفتگی کو دیکھ کر عرفی یاد آتا ہے ؎

یہ ہیں کرامت بت خانۂ مرا اے شیخ
کہ چوں خراب شود خانۂ خدا گردد

شاعر قید ہے، شعر آزاد! جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے، فیض کی کوئی کتاب ضبط نہیں ہوئی۔ "تعصّب" کی بات جُدا ہے۔ لیکن دِل ہی دِل میں رقیب بھی اُس کا قدر داں رہا ہے بلکہ شعر و شخصیت کا مربیہ! وہ طبقہ جو بیورو کریٹس یا نوکر شاہی کے نام سے بدنام ہے، ہمارے ہاں ذہانت کا اعلیٰ ترین پیمانہ باور ہوتا ہے۔ "نظمِ بست و کشاد" کے جبر کے باوصف علم و ادب میں ان کی کاوشیں لائق ستائش ہیں۔ یہاں اُن کے نام نہیں گنوائے جا رہے کہ مبادا کوئی چھوٹ جائے۔ لیکن ان میں ایک بھی ایسا نہیں جو فیض کا قدر داں نہ ہو۔ ایسے میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر یہ عتاب کس لیے؟ وطن کی خیر خواہی کے لیے؟ اِس سوال کا جواب شعر و ادب کی حدوں میں رہ کر نہیں دیا جاتا۔ اور اُس وقت یہ جواب اور بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ فیض کی ذات سے کسی کو دشمنی نہیں تھی۔ وہاں تو "دشنام" کا جواب بھی مُسکراہٹ ہی تھی۔ بقول غالب:

یاں اِک خامشی تری سب کے جواب میں

ایسے میں ایک ضربُ المثل یاد آتی ہے:

بھینسوں کی لڑائی میں سبزہ برباد!

لیکن اس سے مُراد فیضؔ کے فلسفہ اور مسلک کی اہمیت کو کم کرنا منظور نہیں۔ شاید یہ تشریح زمانہ کے اعتبار سے غلط اور مبالغہ آمیز نظر آئے۔ لیکن شعر چیزے دیگر است۔ لیکن جیسا کہ پہلے بھی کوئی بزرگ کہہ چکے ہیں۔ غالبؔ کا مسلک بھی تو وہی تھا جو فیضؔ کا:

عِشق و مزدورئ عِشرت گہِ خسرو، کیا خُوب!
ہم کو منظور نکو نامئ فرہاد نہیں

نوُن، تیل، لکڑی، بیماری، رہنگی، کھاٹ، چھت .... بظاہر غیر شاعرانہ چیزیں ہیں لیکن ضرورتیں جن کی محرومی اشرف المخلوقات کو اپنی صلاحیتوں کو فروغ دینے اور جنّت گم گشتہ کے حصول کے لیے سعی کرنے کے عزم کو ساکت کر کے اُسے انسان و حیوان کے بین بین کوئی مخلوق بنا کے رکھ دیتی ہے۔ ایسی مخلوق کو شعر و نغمہ کا موضوع بنانے کے لیے غیر معمولی کمال چاہیے۔ لیکن فیضؔ کے جذبات، جبلّتِ شعری، مہارتِ فن (جس کو وہ بڑھئی کا کام کہتے ہیں) فیضؔ کا علم و فضل، مشاہدات، مطالعہ، سرگزشت، وسعتِ نظر اور بے پایاں اِنسان دوستی اور ہمدردی نے شعر کو وہ کیفیت عطا کی ہے جس کی مثال نہیں ملتی:

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

اور یہ محض شاعرانہ تعلّی ہی نہیں:

اِس طرح اپنی خامشی گونجی
گویا ہر سمت سے جواب آئے

اور یہ "جواب" فیضؔ کی وہ مُہر ہے جو معاصرین کے اشعار پہ نظر آ رہی ہے۔ ماسوا چند

جن کے ہاں میرؔ کی سی آواز سُنائی دیتی ہے، بیشتر فیضؔ ہی کی گونج ہے۔ لیکن طربیں اگر درست سُروں پہ بدلی ہوں تو سماعت پہ گراں گزرتی ہیں۔ فیضؔ کی لغات تو سب کے سامنے کھُلی ہے۔ لیکن الفاظ کا در و بست، جذبہ کا خلوص، وہ "کلکِ گہر" کہاں سے آئے گا جو صِرف اُسی کو عطا ہُوا تھا۔ جب تک موضوع سے یگانگت نہ ہو جائے، علامتیں لہُو میں تحلیل نہ ہو جائیں، عارضِ شعر پہ ویسا ہی رنگ آنا مشکل ہے۔ روایتی شاعروں کے ہاں گریبانوں کی دَھجّیاں اڑانا پُرانا شغل ہے۔ لیکن فیضؔ کے ہاں معاملہ مختلف ہے ؎

یادوں کے گریبانوں کے رفو پہ دِل کی گزر کب ہوتی ہے
اِک بخیہ اُدھیڑا، ایک سِیا، یُوں عُمر بسر کب ہوتی ہے

یادیں —— پدرم سُلطان بُود کی یادیں —— ماضی کے کارہائے نمایاں کی یادیں —— بوسیدہ پیرہنوں اور دریدہ دامنوں کی یادیں —— اور پیوندگری فیضؔ کے مسلک میں سعیِ بے سُود ہے۔ متوسطین میں سے کِسی کا شعر یاد آ رہا ہے ؎

ہمیشہ مَیں نے گریباں کو چاک چاک کیا
تمام عُمر رفوگر رہے، رَفو کرتے

دھجّیاں چُن چُن کر بنائی ہُوئی رلی ثابت اَستر کے نئے لحاف کا بدل نہیں ہو سکتی۔ "لوک ورثہ" کے نام سے بھی مفلسی، افلاس ہی رہے گی۔ گودڑی کو کوئی سا نام بھی دے دیجیے، رنگ آمیزی کی کوشش کے باوجُود پیوند زدہ چادر ہی رہے گی۔ فیضؔ کا تاریخی شعور شاید اس ماحول، اُس اقتصادی فضا کے بارے میں سوچ رہا ہے جس نے لوگوں کو دَھجّیاں جمع کرنے کے لیے مجبُور کر دیا۔ ایک دھجّی ایک تھان کی کترن، دُوسرا پیوند کِسی اور قبا کا صدقہ۔ دھاگہ کِسی اور کھیت کی دین، سُوئی کِسی اور اہرن کی عنایت۔ سوزن کار کی اپنی کاری گری تو اُس کی انگلیاں ہی رہ گئیں جن پہ انگشتانہ بھی نہیں —— "انگلیاں فگار اپنی" —— اور یہ سب کچھ کیوں؟ جب کہ ؎

یاں پربت پربت ہیرے ہیں

یاں ساگر ساگر موتی ہیں

اور قدرت کے ان خزانوں کی یہ غیر مساوی تقسیم اس معاشرے میں روا رکھی جا رہی ہے جس میں رحمان خود فرماتا ہے :

" اور اُس نے آسمان کو اونچا کیا اور اسی نے دنیا میں ترازو رکھ دی تاکہ تم تولنے میں کمی بیشی نہ کرو ، اور انصاف اور حق رسائی کے ساتھ وزن کو ٹھیک رکھو ، اور تول کو گھٹاؤ مت ۔"

(سورۂ الرحمٰن ۔ ۷ ، ۸ ، ۹)

اس " میزان " کا اطلاق زندگی کے ہر شعبے پر ہوتا ہے ۔ لیکن پیوندزدہ پیرہن اس عدل کی توہین کر رہے ہیں جو مسلم معاشرے کا محور ہے ۔ ایسے میں عذاب کی وعید ذہن میں اُبھرتی ہے جس کا ذکر بار بار احکام خداوندی میں آیا ہے ۔ " سقوطِ ڈھاکہ " بھی ایسی ہی سزا تھی ۔ زندگی کے کسی بھی پہلو سے عدل اُٹھ جائے گا تو یہی ہو گا ۔ جب قومیں عدل سے منھ موڑ لیتی ہیں تو اُن کی جگہ اور قومیں آ جاتی ہیں ۔ اور جیسا کہ سورۂ نمل میں چیونٹی کی زبان سے کہلوایا گیا ، شرفا کی عزت خاک میں مل جاتی ہے ؎

اب جرمِ وفا دیکھیے کس کس پہ ہو ثابت

بیٹھے ہیں ذوی العدل گنہ گار کھڑے ہیں ،

جیسا کہ پہلے آ چکا ہے فیضؔ اس گودڑی کو بدلنا چاہتا تھا جس کو بار لوگ آرٹ سمجھ کے کسی نایاب قالین کی طرح ڈرائنگ رُوم میں سجائے رکھنا چاہتے تھے ۔ فیضؔ کے یہاں اُس رلی میں درد کے اس قدر پیوند لگ چکے ہیں کہ بخیوں کی جگہ سوزن مساموں میں اُتر رہی ہے ۔ اُس کی سوچ نے اسے زندانی بنا دیا ہے اور زنداں کے لیل و نہار کچھ زندانی ہی جانتے ہیں ۔ لیکن شاعر نے تلخیٔ ایام میں نغموں کا زہر گھول دیا ہے ؎

شام کے پیچ و خم ستاروں سے
زینہ زینہ گزر رہی ہے رات
یوں صبا پاس سے گزرتی ہے
کہہ دی جیسے کسی نے پیار کی بات

غم زدوں کے لیے شام کی آمد قیامت سے کم نہیں ہوتی۔ یہاں طلوعِ آفتاب کے رنگ اُمیدیں بندھاتے، یاس و قنوط کے سایوں کو دُور کرتے دکھائی دیتے ہیں وہاں غروبِ آفتاب کے رنگ فراقِ یار میں آگ، اور اُفق چِتا بن جاتا ہے لیکن فیضؔ کی رجائیت سُرخ و کبود بدلیوں پہ چھائی کرن کجاتی ہوئی کسی اور ستارے سے اُترتی ہوئی حسینہ کا تصوّر پیش کرتی ہے۔ اور صبا، اُس کی پُرانی رازداں اُس کے کانوں میں پیار کی بات کہتی ہوئی گزر جاتی ہے۔ یہ پیار اُس کی محبت اور جذبۂ جاں نثاری کا جواب ہے۔ تیغ زن، شجاع، شہید، شیدائی، پیمبر.... شاعروں کو طرح طرح کے القابات و اعزازات سے نوازا گیا ہے۔ لیکن اس کے مسلک کے باوجود، اُس کی متبسم شخصیت اور ساحرانہ شاعری کے لیے اُسے جس قدر چاہا گیا ہے کسی اور شاعر کو وہ عقیدت نصیب نہیں ہوئی۔ بیتھوون دُنیا کا عظیم ترین کمپوزر تھا۔ پسند و ناپسند کے نشیب و فراز کے باوجود سرکاروں درباروں میں اُس کی وہ قدر و منزلت تھی کہ موسیقی کی دُنیا میں کم لوگوں کو نصیب ہوئی ہو گی۔ حسینائیں، شہزادیاں، بیگمات اُس کی موسیقی پہ فریفتہ تھیں لیکن بیتھوون کی یہ حسرت رہی کہ مجھ کو میری خاطر بھی چاہا جائے۔ فیضؔ کو اس کی ذات اور شعر، دونوں کو فریفتگی کی حد تک چاہا گیا۔ اُس کی سادگی اور خاک نشینی کے باوصف طرح داروں کے جھرمٹوں میں گھرے ہوئے دیکھ کر "زنانِ مصر" کا خیال آتا تھا۔ لیکن شامِ زنداں کا منظر رہے جا رہا ہے۔

آبی رنگ ملاحظہ ہوں ؎

نورُ میں گھُل گیا ہے عرش کا نیل
سبز گوشوں میں نیلگوں سائے
لہلہاتے ہیں جس طرح دِل میں،
موجِ دَردِ فراقِ یار آئے

دونوں عشق پھر گلے مِل گئے۔ اب وہ سو جائے گا۔ لیکن اس شام کی سحر بھی ہوگی۔
زِنداں کی صبح بھی دیکھیے ؎

عکس جاناں کو ودع کر کے اُٹھی میری نظر
شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور

متحرک فلم کی رفتار کم کر دی جائے تو اُس منظر کا لطف دو بالا ہو جائے ؎

چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گِر گِر کر
ڈوبتے، تیرتے، مُرجھاتے رہے، کِھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گلے مِلتے رہے

منظر نامے کی رفتار تیز ہو جاتی۔ خیال رہے کہ کسی مغل محل سرا کا منظر نہیں تھا،
زِنداں ہے ؎

دُور نوبت ہوئی پھرنے لگے بے زار قدم
دُور دروازہ کھُلا کوئی، کوئی بند ہُوا
دُور مچلی کوئی زنجیر، مچل کے روئی
دُور اُترا کسی تالے کے جگر میں خنجر

چاروں مصرعے ایک ایسی صوتی تصویر پیش کرتے ہیں کہ راوی خاموش ہو
جاتا ہے، اُسے یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہتی کہ ہم کہاں ہیں۔

لیکن تمام تردیدی و تشنیدی کیفیات کی فراوانی کے باوجود تنہائی کا احساس اور ستم بالائے ستم زنداں کی تنہائی کا احساس کہ فصیلوں کے باہر ایک دنیا آباد ہے۔ صوت و صدا۔ رنگ و نور، مژدہ نگاہ و فردوس گوش ـــ ریخ درا ممنت کے بہتے ہوئے دریا سے سیراب دنیا، جس سے زندانی کو محروم کر دیا گیا ہے۔ یہ خیال ہی ایک کمزور شخص کے لیے جان لیوا ثابت ہو سکتا ہے۔ فیض کے یہاں بھی تنہائی کئی بار موضوع بن کے آتی ہے۔ اس وقت ہمارے کانوں میں "دشتِ تنہائی" کی گونج اُبھر رہی ہے۔ اقبال بانو کی آواز اور محمد عمر مہاجر مرحوم کی ہدایات

دشتِ تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے سراب

---

اُٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ
اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مدھم مدھم

یہ موسیقی ہے، لمسیات ہے، شعریت ہے اپنی انتہا کو پہنچی ہوئی۔ گونگے الفاظ کو گویائی عطا کر دینے کا طلسم۔ چیڑ کے پتوں اور کھنگلوں کی طرح اندر ہی اندر سلگتی ہوئی آگ۔ سبزہ و گل کے نیچے بہتی ہوئی لاوے کی ندی ؎

یادِ غزالِ چشماں ذکرِ سمن عذاراں
جب چاہا کر لیا ہے کنجِ قفس بہاراں

"زنداں نامہ" کے تعارف میں سجاد ظہیر جو فیض کے ساتھ تحریکِ عتاب مخفے شعر کے مقصد کے بارے میں لکھتے ہیں کہ مادی اور روحانی عسرت سے نجات حاصل کر کے انسان اپنے دلوں میں گداز، بصیرت میں حق شناسی اور کردار میں استقامت و رفعت پیدا کرے۔

جیل کی فضاؤں میں اس مقصد کو زندہ رکھنا عزم و ہمّت اور انتہا درجہ کی مستقل مزاجی کا کام ہے۔ "زنداں نامہ" کے مقدمہ میں فیض کے شریک سجن اس فضا کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:

"جیل میں آدمی کی مرضی اُس سے چھین لی جاتی ہے۔ حرکت
محدود یا وہاں کی کائنات: —— دو چار قیدی، دو چار پہرے دار،
کچھ کوٹھڑیاں، کچھ دیواریں، ایک آدھ درخت، دو ایک
گلہریاں، نصف درجن کے قریب چھپکلیاں اور کچھ کوّے..."

ایسی فضا کوئی رُومانی خواب نہیں جس کی تمنّا کی جائے۔ کسی بھی حسّاس شخص کے لیے (بلکہ جانور تک کے لیے) مرضی چھن جانے سے بڑا ظلم اور کیا ہوگا! جمہوریت کا تمام تر فلسفہ اسی "مرضی" کا اظہار ہے۔ خیر و شر کا اختیار مرضی نہیں تو اور کیا ہے! انفنٹر کے سٹیڈیم سے لے کر ریگ زارِ کربلا تک صرف مرضی کا معاملہ تھا —— گھر کا سکھ چین، دوست احباب صحبت، بچّوں کی مسکراہٹیں، پری چہرہ لوگوں کا قرب، کھیت کھلیان، دھوپ چاندنی، پھول، بادل، ندیاں، آبشار، پہاڑ، وادیاں، ان سب کو تج دینا، اپنا سکھ چھوڑ کے دوسروں کے دکھوں کو گلے لگا لینا۔ یہ" اور بھی ایسے کئی" عنوانوں کی خاطر زلف کے سایوں میں ٹمٹماتے ہوئے آویزوں کو چھوڑ آنا بظاہر دیوانگی نہیں تو اور کیا ہے! شاعر تو خیالی تصویروں میں رنگ بھرتے ہی رہتے ہیں۔ لیکن بقول غالبؔ:

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے (غالبؔ)

دار و رسن کی اس فضا کو فیضؔ نے زلفِ عنبر بار کے سائے بنا دیا ہے۔ جیل میں کسی اجنبی خاتون کی جانب سے خوشبو کا تحفہ وصول ہوتا ہے ۵

کسی کے دستِ عنایت نے کنجِ زنداں میں
کِیا ہے آج عجب دِل نواز بندوبست
مہک رہی ہے فضا زُلفِ یار کی صورت
ہُوا ہے گرمیٔ خوشبُو سے اِس طرح سرمست
ابھی ابھی کوئی گزرا ہے گلبدن گویا
کہیں قریب سے گیسُو بدوش غنچہ بدست

غنچہ بدست سے ہمیں وہ زیردست یاد آگئے جو لب و رخسار کے گیت گنگنانے والے مغنّی کو چلتے چلتے اپنی جانب متوجہ کر لیتے ہیں۔ غالبؔ نے کہا تھا ؎

فراقِ یار میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

فیضؔ کو "دُوسرے عشق" کی یاد آئی تو گلشن کی لغت ہی بدل ڈالی ؎

غرُورِ سرو سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی سرفراز ہوں گے
جو خار و خس والیِ چمن تھے عرُوجِ سرو و سمن سے پہلے

"گلشن" کو ٹکسالی اصطلاح بنا دینے والا خار و خس کی بات کرتا ہے تو ان زیردستوں کو جن کے لیے یہ مُلک بنا تھا، جو اس گلشن کے اصل وارث تھے، خوش آئند مستقبل کی نوید دے رہا ہے۔

لیکن باغبانی کے طریقے بیچ میں آگئے اور شاعر "خس و خاشاک" کو سربلند و سرفراز دیکھنے کی آرزو میں زنداں میں پہنچ جاتا ہے جہاں آدمی اپنوں کی صورت کو ترس جاتا ہے۔ ایسے میں خلقِ خدا کی ڈھارس بندھانے والے کا یقین لائقِ احترام ہے ۔ سربلندی کے مقام پر پہنچنے کے لیے شاعر کے سیاسی مسلک سے اختلاف کرنے والے بھی اُس کے خلوص کے سامنے نیازمند نظر آنے لگتے ہیں۔ ہم نے ایسے ایسے فرامین بدست

کو اپنے تبحرِ علمی اور شعر شناسی کا رعب جمانے کے لیے فیض کے مصرعوں کو مصلوب کرتے سنا ہے جو نثر کا جملہ بھی صحیح نہیں پڑھ سکتے تھے۔ علم و فن کے بھی سرپرست اُس کی رسوائی کا باعث نہیں تو اس نظام کے کارندے ضرور تھے جن کو ایک زندہ دِل بزرگ کے الفاظ میں "سُرخان" بر وزن "بہتان" ہو گیا تھا اور فیض کے مصائب اُسی کا شاخسانہ تھے۔ "غدر ۱۸۵۷ء" سے لے کر اگست ۱۹۴۷ء تک کئی شاعر حسّیات سے دوچار ہو چکے تھے۔ بادشاہتوں کے زمانوں میں بھی ایسی کئی مثالیں ملیں گی کہ ادیب، شاعر اور دانش ور، فلسفی، طبیب، مہندس، فقیہہ، نازک مزاج فرماں رواؤں، کی متلون طبع کا شکار ہوتے آئے تھے۔ کبھی منہ موتیوں سے بھر دیا، کبھی زبان پہ مہر لگا دی۔ کبھی سر قلم کر دیا، کبھی کال کوٹھڑی میں ڈال دیا کہ بیٹھے بیڑیاں بجاؤ۔ زنجیریں چھن چھناؤ۔ آزادیٔ ضمیر کی راہ کوچۂ دار سے ہو کر جاتی ہے۔ اس راہ سے ثابت قدم گزرتے والے زندۂ جاوید ہو جاتے ہیں۔ مولانا محمد علی جوہر کی رہائی پہ ایک شعر یاد آ رہا ہے: ؎

ہے اسیری اعتبار افزا جو ہو فطرت بلند
قطرۂ نیساں ہے زندانِ صدف سے ارجمند (اقبال)

یہ خیال فیض پر بھی صادق آتا ہے۔ "نقشِ فریادی" کی شہ نشینوں کے نیچے سرودِ شبانہ کا عاشق تیزی سے آگہی و خود شناسی کی منزل کی طرف بڑھا ہے۔ جوانی کی شوخی کے بجائے اُس کی آواز میں کچھ ایسا اعتبار آگیا ہے کہ یہ مغنی غلط سُر نہیں لگا سکتا۔ ہاں اگر کوئی غیر مانوس بندش سنائی بھی دیتی ہے تو پسِ پردہ اُس کا ارادہ کار فرما ہوگا۔

زندان کی بات چل رہی تھی۔ ملاقاتوں کے دِن جیل کے باہر ملاقاتیوں کے ہجوم دیکھیے تو چہروں پہ اُمید و بیم کی داستانیں نظر آئیں گی۔ دِلوں میں پیغام، ہاتھوں میں تحفے، یادیں، سوغاتیں، باتیں، اور دروازے کے اُس طرف انتظار۔ ملزموں اور

مجرموں کے دل کی دھڑکنیں۔ وہ جو کسی نے انسان کے بارے میں کہا ہے کہ ہر شخص ایک "جزیرہ" ہے۔ سیاسی قیدی بھی ایک ایسا ہی جزیرہ ہے جس تک پہنچنے کے لیے دریا عبور کرنے پڑتے ہیں۔ دونوں جانب قیدیوں اور ملاقاتیوں، دونوں کو اس گھڑی کا انتظار ہوتا ہے۔ اپنے اپنے مزاج، معاشرتی پس منظر، تعلیم و تربیت، قید و بند کے جواز اور فکر و فلسفۂ حیات کے مطابق الگ الگ اہمیت و احساس کی حامل ہوتی ہے۔ ملاقات کی ساعت، پسِ دیوارِ شاعر کے لیے دوگونہ عذاب ہوتی ہے۔ وصل کی خوشی میں مر جانے کا خوف اور وصل کے بعد فراق کے فاصلوں کا خوف مسرّت و غم کی آمیزش سے دردِ دو آتشہ ہو جاتا ہے۔ نظم کا عنوان ہی "ملاقات" ہے۔ تاریخ ۹ر مارچ ۱۹۵۴ء، مقام سنٹرل جیل منٹگمری :

یہ رات اُس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

رات وصل بھی ہے فراق بھی، شادمانی اور غم بھی ہے، حیات و موت بھی ہے۔ رات جب آرزوئیں انگڑائیاں لیتی ہیں اور ارمانوں کے پھول کھلتے ہیں۔ رات جب اُمنگیں دم توڑ دیتی ہیں اور حسرتیں مرجھا جاتی ہیں۔ رات جب ایک انسان عرشِ اعلیٰ کو چھو لیتا ہے اور دوسرا ضلالت کی گہرائیوں میں گر جاتا ہے۔ رات کے ہزار دں پہلو ہیں۔ سوچتے جایئے اور بس سوچتے جایئے۔

رات جب دردِ استعارہ بن جاتا ہے۔ درد کی بلند قامتی شجر بن جاتی ہے۔ درد اپنی آلودگیوں کو چھوڑ کر انسانیت کے دکھ اپنا لیتا ہے۔

مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتّے
گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں میں

اُلجھ کے گلنار ہو گئے ہیں
اِسی کی شبنم سے خامشی کے
یہ چند قطرے تری جبیں پہ
برس کے ہیرے پرو گئے ہیں۔

رنج و راحت بھی وقت کی طرح اضافی احساسات ہیں۔ اِنسانیت کے دُکھوں کے دھیان اور دردمندی و دِل داری کی آنچ نے غمِ جاناں و غمِ دوراں کو یکجا کر دیا ہے۔ اور وقت اس تیز رفتاری سے گزرا ہے کہ شاخ سے ٹوٹ کر گیسوؤں تک پہنچتے پہنچتے زرد سے گلنار ہو گئے ہیں۔ شعر کی پرواز اور تاریخ کا شعور، زرد پتوں کے گرنے کو تغیر کا ترجمان بنا دیتا ہے۔ رات، نا اِنصافیوں کے تیروں کی بوچھار، تیروں کا تیشہ بنا لینا سب علامتیں ہیں —— استعاروں، تشبیہوں، علامتوں اور اشاروں کا دریا اپنے بہاؤ میں تبدیلیوں کے ریلے لیے چلا آرہا ہے۔ شاعر تیروں کو اپنے سینے سے نوچ نوچ کر اُن کے تیشے بنا رہا ہے جو کہ محنت کشوں کا نشان ہیں —— پُرانی پہچان۔

میرؔ نے کہا تھا ؎

ایک ہوا دیوانہ، اِک نے تیشے سے سر پھوڑ لیا

اور غالبؔ نے کہا تھا ؎

تیشہ داند کہ چہا بہ سرِ فرہاد افتاد

فیضؔ کے مسلک میں فرہادؔ کے دُکھ کا مداوا سرزمین ہی ہو گا۔ اُس کے رموز و کنایہ کے لیے فرہنگ دیکھنے کی ضرورت نہیں، تاریخ دیکھنے کی ضرورت ہے۔ بلکہ وہ بھی غیر ضروری ہے۔ اُس کے آئینۂ ادراک میں ماضی کے نوشتے مستقبل کے نقش بن کر ابھر رہے ہیں۔

واقعات کی رفتار سے غالبؔ یاد آتا ہے ؎

ثابت ہُوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق
لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر
آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے
سرگرم نالہائے شرربار دیکھ کر

"ملاقات" کے آخری بند میں سب ابہام واضح ہو جاتے ہیں :

اَلم نصیبوں جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن اُفق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھِل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دُکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں

جب تک زیاں کا غم نہ ہوگا، نقصان کی تلافی نہ ہو سکے گی۔ اندھیرا نہ ہو تو روشنی کی تلاش نہیں ہوتی۔ عزم، سینۂ سنگ کے اندھیروں میں ملفوف شرار ہے، یقین، سحر کا ضامن!

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو سب سے عظیم تر ہے

۱۲ر تا ۳۰ر اکتوبر ۱۹۵۳ء کے چند دنوں میں لکھی جانے والی سنٹرل جیل منٹگمری کی یہ نظم فیضؔ کا ایک شہ کار اور اُس کی رجائیت کا ایک اور ثبوت ہے

جاؤ اب سو رہو ستارو!
درد کی رات ڈھل چکی ہے

رات کے ہزار پہلو ہیں۔ دن "اس کا نصف" تلاش کرنے کے لیے، رات، سکون کے لیے، آرام کے لیے، راحتوں کے لیے، وصال کے لیے۔ وقت، کبھی صبح ہے کبھی شام۔ تاریخ، کبھی روشن اور کبھی تاریک باب۔ عدل ہے تو روشن، ظلم ہے تو اندھیرے

برق سو بار گر کے خاک ہوئی
رونقِ خاکِ آشیاں ہے وہی
آج کی شب وصال کی شب ہے
دل سے ہر روز داستاں ہے وہی
چاند تارے اِدھر نہیں آتے
ورنہ زنداں میں آسماں ہے وہی

برق جہاں جلاتی ہے خود بھی ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن آشیانے پھر سے آباد ہو جاتے ہیں۔ تاریخ کا ایک پہلو تسلسلِ حیات بھی ہے۔ ہلاکو اور ہٹلر ختم ہو چکے لیکن بغداد اور برلن ابھی زندہ ہیں — ہیروشیما پر گرنے والا بم راکھ ہو چکا لیکن ہیروشیما پھر آباد ہے — ظلم اور غارت گری کے باوجود انسان اپنے بنائے ہوئے راستوں پر منزلِ نجات کی جانب رواں دواں۔ کوئی سا قدم، کوئی سی ساعت، منزلِ مقصود کا نشان ہو سکتی ہے ؎

دلِ سے ہر روز داستاں ہے وہی

قید دبند میں بھی وہ مایوس نہیں ہوتا لیکن " چاند تاروں " سے خالی آسمان اسے فصیلوں کی یاد دلاتا ہے اور شاید وہ اپنے کسی پیش رو کی طرح دل ہی دل میں سوچ رہا ہے ؏

ہجر تھا یا وصال تھا ، کیا تھا! (میرؔ)

فیضؔ کے یہاں ہجر و وصال کی کیفیات کچھ اس تواتر سے یکجا ہو جاتی ہیں کہ قاری رجائیت اور سرشاری یقین اور تذبذب کے درمیان ملول سا محسوس کرنے لگتا ہے لیکن شاعر کے ہونٹوں پر کھیلنے والی لازوال مسکراہٹ ملال کو خاطر میں نہیں لاتی جیسے کہہ رہا ہو کہ " ٹھیک ہے یہی " ؎

دلِ ناامید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے
آخر تو ایک روز کرے گی نظر وفا
وہ یارِ خوش خصال سرِ بام ہی تو ہے

ہر شام کی سحر بھی ضرور ہوتی ہے ۔ صبح ہر رات کی منزل ہے ــــــ صبح کا اجالا، تغیر، اندھیرے کے دکھوں کا علاج ـــــ ہر " رات گزرنے والی ہے " ؎

بھیگی ہے رات فیضؔ غزل ابتدا کرو
وقتِ سرود ، درد کا ہنگام ہی تو ہے

جس طرح لمبے ہوائی سفر کے دوران وقت کے منطقے خلط ملط ہو جاتے ہیں اسی طرح لمبی قید کے دوران لاشعور اور تحت الشعور کی تہیں اوپر تلے ہو جاتی ہیں ۔ ایسے میں یوں محسوس ہوتا ہے کہ ۹ مارچ ۱۹۵۴ء کی نظم بھی کہیں ۲۹ جنوری ۱۹۵۴ء کی غزل کے سائے میں سر اٹھانے کی تیاری کر رہی تھی ؎

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

بڑا ہے درد کا رشتہ یہ دل غریب سہی
تمہارے نام پہ آئیں گے غمگسار چلے

دوسرے شعر سے ۲۰ نومبر ۱۹۸۴ء کا ریخ و الم جاگ اٹھتا ہے لیکن انسانیت کے درد کے رشتے میں منسلک شاعر اُس وقت بھی، جاتے جاتے بھی ایک پیغام، آنسوؤں میں پوشیدہ روشنی، جیسے جگنو شب تار میں چمکتا ہے، اندھیروں میں دیے جا رہا ہے:

جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شبِ ہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

اُس کا حساب صاف ہے، اُس نے بچا کے نہیں رکھا، کچھ چھپا کے نہیں رکھا، کاتبین کو کچھ کہنے کی گنجائش نہیں۔ اُس نے وطن کی گلیوں پہ نثار ہونے کی بات کی تھی، اور اُس عہد کو وفا کر چلا ہے ؎

حضورِ یار ہوئی دفترِ جنوں کی طلب
گرہ میں لے کے گریباں کا تار تار چلے

اِس آن بان کی غزل کون کہے گا! ؎

مقام فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

اس وارفتگی و سرفروشی کے تصوّر سے لال شہباز قلندرؒ کی یاد آتی ہے ؎

منم عثمان ہارونی کہ یارِ شیخ منصورم
ملامت می کند خلقے کہ من بر دار می رقصم

فیضؔ کے یہاں دار و رسن، مقتل، قتل گاہ، کوچۂ دار وغیرہ بار بار سامنے آتے ہیں، جاں سپاری و جاں فشانی اور جاں بازی وغیرہ شاعری کی پرانی اصطلاحات ہیں جو کہیں نہ کہیں، کبھی نہ کبھی تاریخ سے کوئی نہ کوئی واقعہ مستعار لیتی ہی رہی ہیں۔ فیضؔ کے ہاں

عصری تاریخ کی روشنی میں یہ علامتیں زیادہ سامنے آگئی ہیں جس کی بڑی وجہ ابلاغِ عامہ کا فروغ ہے۔ کسی دُور دراز مُلک میں فاقے سے موت کا سانحہ انسانیت کے ضمیر میں احساسِ گناہ بن کر دوڑ جاتا ہے۔ کوئی قاتل جرم کر کے معصومیت کا جبہ پہن کر امن و امان سے نہیں بیٹھ سکتا ؏

جو چُپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستین کا

آریا مہر کے ہاتھوں ایرانی طلبہ پر گولیوں کی گونج سے دُنیا لرز اُٹھی تھی۔ ملوکیت کے ظلم کا یہ المیہ فیضؔ کی ایک نظم کا عنوان بنا تو اردو شاعری کی ایک اور لہر عالمی ادب کا حصّہ بن گئی۔ "کنبے و کتابے" کا تصوّر ختم ہو چکا ہے۔ انسانیت کے دُکھ درد مشترک ہیں رُوسی سپٹنک سے زمین کے مدار میں پہلا سِگنل کششِ ثقل کے خلاف فتح کی آواز تھی۔ چاند پر ایک امریکی خلاباز کا پہلا قدم ساری انسانیت کا قدم تھا۔ سپٹنک کی خوشی میں ریڈیو پاکستان نے رُوس کے سیاسی نظام سے اختلاف کے باوجود ایک یادگار نغمہ نشر کر دیا —— ایک امریکی خلائی جہاز چاند کے مدار میں گیا تھا، واپسی پر فنی خرابیوں کے باعث خطرہ پیدا ہو گیا کہ خلانورد کہیں ہمیشہ کے لیے خلاؤں میں کھو نہ جائیں، تو پاکستانی گھروں میں بڑی بوڑھیاں بھی ہاتھ اُٹھا اُٹھا کر دُعائیں مانگ رہی تھیں کہ خدایا! ماؤں کے بیٹے بخیر و عافیت واپس آجائیں۔ دُنیا میں نسلی امتیاز کے لیے بدنام ترین مُلک جنوبی افریقہ میں تبدیلیِ قلب کے اپریشن میں ڈاکٹر کرسچن برنارڈ کی کامیابی ساری دُنیا کی کامیابی تھی۔

عالمی مسرّت و شادمانی کے ان لمحوں کی طرح ہیروشیما اور ناگاساکی پہ ایٹم بم آج تک اِنسانی ضمیر کو جھنجھوڑ رہے ہیں۔ تابکاری سے متاثرہ لوگوں کے ناسور ٹیلی ویژن پر نظر آتے ہیں تو ناظرین مارے خوف کے مُنھ موڑ لیتے ہیں۔ ایٹم بم کے راز رُوس کے حوالے کرنے کے لیے ایتھل اور جولیئس روزن برگ کو "غداری" کے جُرم میں موت کی سزا

ملی اور وہ سائنس دانوں کی سرگزشت میں متنازعہ شخصیتیں قرار پائیں۔ اُن کے طرف داروں کا عقیدہ ہے کہ جوہری توانائی کا راز فاش کر کے انھوں نے دہشت کا توازن برابر کر دیا اور آئندہ کے لیے تباہی کی قیامت خیز توانائی کے یک طرفہ استعمال کو ناممکن بنا دیا —— "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" —— اس نوجوان جوڑے کے خطوط کا تاثر ہے۔ غدّاری اور حُبّ الوطنی بھی اضافی اور نظریاتی عیب اور خوبیاں بن چکی ہیں۔ موت اور شہادت بھی اضافی ہیں —— ایک گروہ ان کو شہید قرار دیتا ہے۔ کاروانِ علم کے سرخیل ؎

قتل گاہوں سے چُن کر ہمارے علم
اور نکلیں گے عشّاق کے قافلے

جوہری معلومات آج بھی اسمِ اعظم کی طرح طاقت وروں کے سربستہ راز ہیں۔ اس کے باوجود اسرائیل، جنوبی امریکہ اور بھارت ایٹمی طاقتیں ہیں۔ برازیل بھی ایٹم بم بنانے کی امکانی صلاحیت رکھتا ہے —— اور بار بار اس یقین دہانی کے باوجود کہ پاکستان ایٹم بم نہیں بنا رہا۔ اس کی صلاحیت حاصل کرنے کی کوشش بھی معتوب ہے۔ پُرامن مقاصد کے لیے بھی جوہری توانائی جُرم ہے اور اس کے سائنس دان، ڈاکٹر عبدالقادر بعض مغربی مُلکوں کے "مفرور" ہیں۔ بقول غالبؔ ؎

حسد بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کیجیے

سائنس پر تو ان کا اجارہ ہے ہی۔ آپ لاکھ ٹیکنولوجی کی بھیک مانگتے رہیے، وہاں طبع بہانہ جُو کے لیے لاکھ بہانے نکل آئیں۔ لیکن شاعر تو صرف قدرت کی نعمتوں میں عادلانہ تقسیم کا تقاضا کر رہا ہے۔ لیکن وہاں اُن نعمتوں کو بھی استحصالی معاشرے کے معیشتی نظام میں مصلوب کیا جا رہا ہے۔ حضرت عیسیٰؑ جو سَراپا حِلم و عفو و درگزر تھے جنھوں نے بیماروں کو شفا، مُردوں کو زندگی، عِصمت باختہ کو سربلندی عطا

کی۔ انھیں کی قوم نے انھیں مصلوب کر دیا۔ اور صلیب استعارہ بن گئی! ظلم و تعدّی کا استعارہ، شرافت و مہربانی کے قتل کا استعارہ ؎

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں

.. .. .. .. .. .. .. ..

کسی پہ کرتے ہیں ابرِ بہار کو قربان
کسی پہ قتلِ مہِ تاب ناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دونیم
کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں

ابرِ بہار، مہِ تابناک، سرمست شاخسار، بادِ صبا، سب علامتیں ہیں —— قدرت کی عطا کردہ اور انسانیت کی آوردہ نعمتوں کی علامتیں —— لغوی و معنوی، دونوں طرح کی علامتیں —— جن کو زندان کی دیواریں چھین لیتی ہیں، اور جن کو معاشرہ کسی حکیم کا قول ہے کہ:

"غاصب، آزادی کو اپنی ذات کے لیے محفوظ کر لیتا ہے۔"

معاہدۂ عمرانی میں روسو فرانس کا عظیم مفکر، لکھتا ہے کہ:

"انسان آزاد پیدا ہوا لیکن اس کو ہر جگہ زنجیروں میں جکڑ دیا گیا۔"

مصلوب شدہ نعمتوں کو شاعر نے شہیدوں سے تشبیہ دی ہے ؎

ہر آئے دن یہ خداوندگانِ مہر و جمال
لہو میں غرق مرے غمکدے میں آتے ہیں
اور آئے دن مری نظروں کے سامنے ان کے
شہید جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں

مسلمانوں کا عقیدہ ہے کہ شہید مرتا نہیں، اس کو باقاعدہ رزق پہنچتا رہتا ہے۔ اور

مُسلمانوں کا یہ بھی عقیدہ ہے کہ مسیح ؑ کو زندہ آسمان پر اُٹھا لیا گیا تھا، اور قریب قیامت وہ پھر سے زمین پر آئیں گے اور باطل قوتوں کو ختم کریں گے۔ اور اسلام کا دَور دَورہ ہوگا۔ یہی آمدِ مہدی کی روایت ہے۔ یہ تلمیح فیضؔ کے یہاں نئے معنی لے کر نمودار ہوتی ہے۔

ماضی سے تعلّق کے بغیر یہ تصوّر ممکن ہی نہیں تھا ـــــ تاریخ اور اُس کی تفسیر اور فیضؔ کے زاویۂ نگاہ سے اُس سے نکلتی ہوئی فال!

اِستحصالی معاشرے میں عوام النّاس کے لیے نعمتوں کی محرومی اُس کے غم کی کلید ہے۔ درد اس غم کا درماں ہے۔ بقول غالبؔ ؏

دَرد کا حد سے گزرنا ہے دَوا ہو جانا

دَرد صِرف "بیڑا" ہی نہیں، دَردِ ہمدردی، دَردمندی و درد آشنائی کا بھی ہم معنی ہے۔ اور درد ہی دارُو ہے۔ فیضؔ اس کو مختلف معنوں میں بیان کرتا ہے ؎

دَرد آئے گا دَبے پاؤں

---

اور کچھ دیر میں، جب پھر مرے تنہا دل کو
فکر آئے گی کہ تنہائی کا کیا چارہ کرے

---

دَرد آئے گا دَبے پاؤں لیے سُرخ چراغ
وہ جو اک دَرد دَھڑکتا ہے کہیں دل سے پرے

دُوسرے شعر میں دَرد چارۂ غم کا احساس ہے، فکر ہے، فلسفۂ تغیّر ہے، انقلاب ہے۔ کارلائل لکھتا ہے کہ انقلابِ فرانس میں بھوکا ہجُوم جب "روٹی" کے لیے نعرے لگاتا ہے تو معصُوم شہزادہ اپنی ماں سے کہتا ہے کہ یہ کیک کیوں نہیں کھاتے۔ اُسے کیا

معلوم کہ ایک کیک کی تیاری میں کتنی روٹیوں کی لاگت صرف آئی ہوگی — پیرس کی فضاؤں میں گونجنے والا "آزادی، مساوات اور اخوّت" کا نعرہ پیٹرزبرگ میں زار کے سرِ محل سے ٹکرانے والے نعرے سے مختلف تھا۔

درد آئے گا دبے پاؤں لیے سُرخ چراغ

---

شعلۂ درد جو پہلو میں لپک اُٹھے گا
دِل کی دیوار پہ ہر نقش دمک اُٹھے گا

اور پھر کسی خطیبِ شعلہ نوا کی طرح ؎

لاؤ سُلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار
طیش کی آتشِ جرّار کہاں ہے لاؤ
وہ دہکتا ہُوا گلزار کہاں ہے لاؤ
جس میں گرمی بھی ہے حرکت بھی توانائی بھی

اس آواز کا جواب اس کو افریقہ کے حُرّیت پسندوں، غالباً "ماؤ ماؤ" کی تحریک میں سُنائی دیتا ہے۔ رائفلوں کے ساتھ ساتھ قبائلی اسلحہ سے لیس، تیر و سنان، نیزے، بھالے، برچھیاں اور بڑے بڑے درندوں کی ہڈیوں کے گُرز لیے، کہیں تپتی دُھوپ میں آبنوس کی طرح دمکتے ہوئے بدن اور کہیں رات کی تاریکی میں چیتوں اور شکاری جانوروں کی طرح سفید فام شکار کا تعاقب کرتے ہوئے سائے۔ منٹگمری سنٹرل جیل میں ۱۴ جنوری ۱۹۵۵ء کی نظم "آجاؤ افریقہ" "میں نے سُن لی ترے ڈھول کی ترنگ" "دھڑکتی دھرتی" "تھرکتا دریا" "تال دیتا جنگل" اور "شیر ببر" سے مرصّع دستاویز ہے۔ عالمی شاعر، تاریخ کا مبصّر، "سُرخ انقلاب" کا عَلم بردار اور "دردمندوں کا دردی" عالم فاضل اُستاد، اوّل و آخر شاعر ہے ؎

گرمیِ شوق نظارہ کا اثر تو دیکھو
گُل کھِلے جاتے ہیں وہ سایۂ در تو دیکھو
ایسے ناداں بھی نہ تھے جاں سے گزرنے والے
ناصحو! پندگرو، راہ گزر تو دیکھو
وہ تو وہ ہے، تمہیں ہو جائے گی اُلفت مجھ سے
اِک نظر تم مرا محبوبِ نظر تو دیکھو
وہ جو اَب چاک گریباں بھی نہیں کرتے ہیں
دیکھنے والو کبھی اُن کا جگر تو دیکھو
دامنِ درد کو گلزار بنا رکھا ہے
آؤ اِک دن دلِ پُرخوں کا ہُنر تو دیکھو
صبح کی طرح جھمکتا ہے شبِ غم کا اُفق
فیضؔ تابندگیِ دیدۂ تر تو دیکھو

"صبح کی طرح جھمکتا ہے شبِ غم کا اُفق" ـــــ ذوقِ نغمہ و حرارتِ عشق نے غم کو بھی عروسِ اُمید کی پیشانی بنا دیا ـــــ آنسو بھی جھومر کی طرح جھمک اُٹھے ہیں۔

اگست قیامِ پاکستان کا مہینہ ہے۔ ۱۹۵۲ء کے اگست کی صبح زنداں میں طلوع ہوئی تھی۔ اب کے ۱۹۵۵ء کا اگست ہے۔ لیکن کچھ عجیب لیے دِل کا سماں ہے۔

۵ شہر میں چاکِ گریباں ہوئے ناپید اب کے
کوئی کرتا ہی نہیں ضبط کی تاکید اب کے
چاند دیکھا تری آنکھوں میں نہ ہونٹوں پہ شفق
ملتی جلتی ہے شبِ غم سے تری دید اب کے

شاعر توقعات کے بحران سے دوچار ہے، جیسے عید پر کوئی نئے کپڑے نہ پہنے۔

میلے ٹھیلے نہ ہوں، لوک ناچ نہ ہوں، دھمالیں اور بھنگڑے نہ ہوں۔ میلہ چراغاں پر دو چار دیے ٹمٹما کے رہ جائیں۔ قید و بند کی تاریکیوں میں بھی امید کے چاند سورج دیکھنے والا مایوس نظر آتا ہے منظر کا جائزہ لیتے لیتے پکار اٹھتا ہے ؎

پھر سے بجھ جائیں گی شمعیں جو ہوا تیز چلی
لا کے رکھو سرِ محفل کوئی خورشید اب کے

شعر کی اس بے مثال فضا کو شفا خانہ باور کر لیا جائے تو بات کچھ اس طرح کہی جائے گی کہ ڈوبتی نبضوں، بیچ بیچ میں چھوٹتی دھڑکنوں کے لیے معمولی حرکات و مفرحات، خمیرہ حکیم گھوڑوں والا یا دوا المسک حکیم ہرنوں والا وغیرہ وغیرہ سے کام نہیں چلے گا۔ بلکہ تبدیلیِ قلب یا کم از کم بائی پاس کی ضرورت ہوگی۔

لیکن نقاب پوش چہروں، نشتر بدست سرجنوں اور جراثیم کش دواؤں کی بدبو۔ اپریشن تھیٹر کی ٹینشن سے نکل کر ہم پھر بزمِ جاناں میں آتے ہیں تو بزم کا حلقہ، یارانِ نشہ کام کے کنجِ عافیت کی بجائے آفاق سے جا ملتا ہے۔ خورشید قامت خم کے لیے آخر کہیں جگہ تو ہو۔

سلسلۂ روز و شب کا احساس، امید و بیم کا احساس ہے۔ جب تک امید قائم ہے، زندگی کا یہ تانا بانا، دن اور رات بھی قائم ہیں۔ ہر محرومی امید کی موجودگی میں تلافی کی توقع رکھتی ہے۔ انتظار بھی آس ہی کی ایک صورت ہے ؎

تری امید ترا انتظار جب سے ہے
نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب سے ہے

اصغر گونڈوی آلامِ روزگار کو غمِ جاناں میں مدغم کر کے سکون کی جستجو کرتا ہے۔ فیض جو شکووں کا شاعر ہی نہیں، نہ جانے کس کی بات کر رہا ہے ؎

کسی کا درد ہو کرتے ہیں تیرے نام رقم
گلہ ہے جو بھی کسی سے ترے سبب سے ہے

ایسے میں فیض کے "دو عشق" یاد آتے ہیں — عشقِ جاناں اور عشقِ وطن۔ لیکن جب کوئی ایسا شعر یاد آجائے تو قرب کی ساعتِ منتظر کے سوا کچھ یاد نہیں رہ جاتا ؎

اگر شرر ہے تو بھڑکے جو پھول ہے تو کھِلے
طرح طرح کی طلب تیرے رنگِ لب سے ہے

فقط مجاز! شوقِ فضول و جراتِ رندانہ کی طلب۔

فیض کا چوتھا مجموعۂ کلام "دستِ تہِ سنگ" کے عنوان سے ہے، قاری ذرا سا چونکتا ہے کہ شاید شاعر اپنی وفا سے کسی طور مضمحل ہے، اور غالب ہی کی یاد آتی ہے ؎

وفا کیسی کہاں کا عشق ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔

لیکن پھر "دو عشق" یاد آتی ہے ؎

اِس عشق نہ اُس عشق پہ نادم ہے مگر دِل
ہر داغ ہے اِس دِل میں بجز داغِ ندامت

اور غالب کے شعر میں چھپی ہوئی "اے واہ" کا طنز سنائی دیتا ہے اور دعویٰ الفت سے گریزاری یا مجبوری کا پہلو غائب ہو جاتا ہے۔ اور جب وضاحت سامنے آتی ہے، تو قاری کو اپنی کم فہمی پر ندامت ہوتی ہے۔ اس نے کہیں اور بھی تو شاید کسی ایسے ہی سوال کا جواب مخصوص انداز میں دیا ہے۔

یہ جامۂ صد پارہ بدل لینے میں کیا تھا
فرصت ہی نہ دی فیض نگہ بخیہ گری نے

آتش کا ایک شعر یاد آگیا ؎

سدا ایں چاکِ گریباں کو تار تار کیا
تمام عمر رفوگر رہے رفو کرتے

فیضؔ کی بخیہ گری اُس کی مستقل مزاجی کی علامت ہے۔ اپنے فلسفۂ حیات سے ایسا لگاؤ چند ہی شعرا کے یہاں دیکھنے میں آتا ہے۔ "دستِ تہِ سنگ" کی وضاحت خود شعر ہی سے ظاہر ہوتی جا رہی ہے۔ اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہوگا! ؎

اس جذبۂ دل کی نہ سزا ہے نہ جزا ہے
مقصودِ رہِ شوق وفا ہے نہ جفا ہے
ہر راہ پہنچتی ہے تری چاہ کے در تک
ہر حرفِ تمنا ترے قدموں کی صدا ہے
زندانِ رہِ یار میں پابند ہوئے ہم
زنجیر بکف ہے نہ کوئی بند بپا ہے

یہ وہ مقام ہے جہاں راہ و منزل کا وصال ہو جاتا ہے اور وفا پہ جبر کا گمان تک نہیں رہتا۔

"سفرنامہ" فیضؔ کے دورۂ چین کی یادگار ہے جس میں پاکستان کے وفد نے ان کے اقتصادی نظریات کی وجہ سے مجبوراً ہی ان کو لیڈر چُنا۔ پیکنگ کی قدیم تاریخ کے پیشِ نظر جی چاہتا تھا کہ کوئی بھرپور سا سفرنامہ سامنے آتا۔

"سنکیانگ" کا سفرنامہ چینی تاریخ کے جس دور کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ شاعر کے فلسفۂ زیست کا ترجمان ـــــ وہ اس نظام کو وہاں سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم دیکھ رہا ہے جس میں شخصی اقتدار، خاندانی وقار اور غلامی کی قدروں کو زندہ رکھنے کے لیے موت ہی دستورِ حیات تھا اور موت پر زندگی کی فتح شاعر کے لیے جشن کا اعلان ہے ؎

اب کوئی جنگ نہ ہوگی مے و ساغر لاؤ
خوں لٹانا نہ کبھی اشک بہانا ہوگا
ساقیا! رقص، کوئی رقص صبا کی صورت
مطربا! کوئی غزل رنگِ حنا کی صورت

اور غزل کا نام آجائے تو سرپردۂ فیض سے نشاط کی مہریں یہ نکلتی ہیں ؎

بساطِ رقص پہ صد شرق و غرب سے سرِ شام
دمک رہا ہے تری دوستی کا ماہِ تمام
چھلک رہی ہے ترے حسنِ مہرباں کی شراب
بھرا ہوا ہے لبالب ہر اک نگاہ کا جام

دیے سے دیا جلتا ہے، جام سے جام ٹکراتا ہے اور جشن سے جشن یاد آتا ہے۔ مارچ ۱۹۵۷ء کا جشن۔ وطنِ عزیز میں جمہوریت و جمہور کی خواری کا ایک اور دن "داغ داغ اُجالا" کی یاد دلانے والا دن۔ امنگوں کے خون، آرزوؤں کے خرابے کا دن ؎

تمیزِ رہرو و رہزن کرو نہ آج کے دن
ہر اک سے ہاتھ ملاؤ کہ جشن کا دن ہے
ہے انتظارِ ملامت میں ناصحوں کا ہجوم
نظر سنبھال کے جاؤ کہ جشن کا دن ہے

ایک ایسی نام نہاد جمہوریت جس میں صاحبانِ اقتدار کے سوا وطن کی خوش حالی کے خواب دیکھنا غداری سے تعبیر ہوتا تھا اور شاید اسی "دن" کی بے کیف اداس "شام" شاعر کے تصوّر میں کسی اُجڑے ہوئے مندر کی طرح آتی ہے جس میں دیوداسی دیوتاؤں کو نہیں لبھاتی، کوئی دیا نہیں ٹمٹماتا، کوئی پھول نہیں چڑھتے۔ آباد مندر دلِ چسپ جگہ ہوتی ہے لیکن ویران مندر سے ہَول آتا ہے ؎

اب کبھی شام بجھے گی نہ اندھیرا ہوگا
اب کبھی رات ڈھلے گی نہ سویرا ہوگا

بے دلی سی بے دلی ہے کوئی۔ کسی راکھشس نے جادو کر دیا ہو جیسے۔ ایسے میں کچھ تو ہونا چاہیے ؎

آسماں آس لیے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے
چپ کی زنجیر کٹے، وقت کا دامن چھوٹے
دے کوئی سنکھ دہائی، کوئی پائل بولے
کوئی بت جاگے کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے

دیوں کی کپکپاتی ہوئی روشنی میں سلگتی ہوئی سانولی صورت کی آنچ سے پتھر کے بت بھی پگھل جائیں لیکن منظر کی اداسی سیسے کی طرح بوجھل ہوئی جا رہی ہے۔ ایسے میں حرکتِ حیات بھی سوال بن جاتی ہے ؎

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں
وہ تیرگی ہے رہِ بتاں میں چراغِ رخ ہے نہ شمعِ وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں

اندھیرے ویران مندر کا وہی اداس منظر سارے میں چھایا ہوا ہے، مرگھٹ کی راکھ ہو جس طرح۔ کسی آتش فشاں سے گرتی ہوئی مسلسل پھوہار۔ آس کی کرن بھی کہیں نظر نہیں آ رہی۔ کسی چِتا کی چنگاری ہی ہو کہیں! ؎

بہت سنبھالا وفا کا پیماں مگر وہ برسی ہے اب کے برکھا
ہر ایک اقرار مٹ گیا ہے تمام پیغام بجھ گئے ہیں

اور ایسی بے دلی ہے کہ پہلا عشق بھی فراموش ہوا جا رہا ہے ؎

قریب آ، اے مہِ شبِ غم، نظر پہ کھلتا نہیں کچھ اس دم
کہ دِل پہ کس کس کا نقش باقی ہے کون سے نام بجھ گئے ہیں
بہار اب آکے کیا کرے گی کہ جن سے تھا جشنِ رنگ و نغمہ
وہ گُل سرِ شاخ جل گئے ہیں، وہ دِل تہِ دام بجھ گئے ہیں

فکر و عمل کے جمود سے زیادہ ظلم اور کیا ہو سکتا ہے۔ شاید ایسی ہی کوئی کیفیت تھی جب کسی نے کہا تھا کہ ایسا حبس کہ لوگ لُو کی دُعا مانگنے لگیں۔ لیکن احباب کی مایوسی جی ڈھائے دیتی ہے ؎

دوستو! کوئے جاناں کی نامہرباں
خاک پر اپنے روشن لہو کی بہار
اب نہ آئے گی کیا، اب کھلے گا نہ کیا
اس کفِ نازنیں پر کوئی لالہ زار
اِس حزیں خامشی میں نہ لوٹے گا کیا
شورِ آوازِ حق، نعرۂ گیر و دار

لیکن ان منفی سوالات کا فیضؔ کے پاس صرف ایک جواب ہے ؎

دوستو! ماتمِ جسم و جاں اور بھی
اور بھی تلخ تر امتحاں اور بھی

اقبالؔ نے بھی کچھ ایسی ہی بات کہی تھی ؎

"ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں"

ہر عشق کی ابتدا فرش سے ہوتی ہے۔ زمین کے مدار سے نکلنے سے پہلے اقبالؔ نے کششِ ثقل کی حدود میں بسنے والے اِنسان کو کبھی فراموش نہیں کیا۔ معاشی عدل سے محروم فاقہ کش بیابان جیتوں میں نہ صرف اپنے ہم جنس درندوں کی دھاندلیوں

کہ جس کے پنجے اور دانت تیز شکار اسی کا۔ یعنی لاٹھی اور بھینس کے رشتے کا شکار ہے بلکہ موسموں کے تشدّد کا ہدف ہے، اُس جنّت گم گشتہ کو کیوں کر پا سکتا ہے، جو حیاتیاتی تقاضوں کے سبب اُس سے چھن گئی۔ ولایت ہر کسی کا مقدر نہیں۔ عام آدمی چند حیاتّنوں، چند تقاضوں، چند مجبوریوں کا زندانی ایک محرُوم و مقہُور مخلوق ہے۔ اَسرارِ خودی تک پہنچنے سے پہلے اُس کو بے ہوشی اور خالص جسمانی نقاہت سے نِکلنا ہوگا۔ اسلام اور اسی کی رُو سے اقبالؔ کے نزدیک تاریخ اس کی عظیم الشّان مثال پیش کر چکی ہے۔ ع

"محبّت کی جہاں گیری، اخوّت کی جہاں بانی"

لیکن دین و سیاست الگ الگ ہو جائیں تو چنگیزی ہی باقی رہ جائے گی بھلے کو وہ کوئی سا پیرہن پہن کر آئے۔ کوئی سا چہرہ لگا لے۔ مُنجی و مہربان کا چہرہ یا مظلوم رعایا کے نگہبان کا چہرہ۔ چہروں کا کاروبار آج کا نہیں، پُرانا دھندا ہے۔ یونانی المیہ کی سٹیج پر ریاست کے منظّم استبداد کی شکل میں ڈراما کی ہیروئن اینٹگنی کے چچا کا چہرہ یا امریکہ میں گریٹ گاڈ براؤن اور جنوبی افریقہ میں سفید فام نسلی برتری کا چہرہ۔ ... دُنیا میں اتنے چہرے سجے ہوئے ہیں کہ تماشائی ششدر رہ جاتا ہے۔ ملوکیتِ مطلق العنانی کے ملبُوسات بدلتے رہتے ہیں، اور اسلحہ کی صُورتیں بھی۔ "ین مانس" یا جنگلی وحشی کا نکیلا پتھر گولی اور میزائل بن جاتا ہے۔ کِسی پیڑ کی ٹوٹی ہوئی شاخ کلاشنکوف اور سٹین گن میں تبدیل ہو سکتی ہے، مخالف قبیلے کی جھونپڑیوں میں آگ لگانے والی چقماق سے جھاڑی ہوئی چنگاری ہائیڈروجن بم میں بدل سکتی ہے۔ لیکن مقصد ہر ایجاد کا ایک ہی ہے ــــ آدمی کی تباہی! انسان بے چارا کدھر جائے ــــ اگر وہ موت سے بچنا چاہتا ہے تو غلامی قبول کرے ــــ سیاسی، اقتصادی، جسمانی اور ذہنی غلامی ــــ اور جمہُوریت کی عظیم الشّان قدروں کے مطابق ذہنی

غلامی قبول نہ کرنے والوں کو زندانوں میں ڈال دیا جاتا ہے۔ مطلق العنان ذہنیتوں کے نزدیک آزاد افکار نائیٹروجن بم سے بھی زیادہ خطرناک ایجاد ہیں۔ اور آزادیٔ افکار کی مشکل صرف سیاسی ہی نہیں ہوتی۔ ہر وہ قابلِ توجہ خیال جو پٹی ہوئی لکیر سے ہٹ کر ہو، پُرانی رسموں رِیتوں کے رکھوالوں، ڈھیریوں کے مجاوروں اور اجارہ داریوں کو پسند نہیں آتا۔ پُرانے دیوتاؤں کے خلاف آواز اٹھانے، نوجوانوں کو اپنی سوچ سے کام لینے، بادشاہوں یعنی حاکموں کو فلسفی اور فلسفیوں کو حاکم کے رُوپ میں دیکھنے والے کو زہر کا پیالہ پینا پڑا۔ یہ مذہبی اور سیاسی بغاوت تھی۔ گیلیلیو نے کہا: زمین گول ہے، اور سائینسی بغاوت کے الزام میں اُس کو شکنجے میں کس دیا گیا۔ زمین کو 'چپٹی' گردانے والوں نے اس کو مذہبی عقاید کے خلاف شرعی فسق ثابت کر کے اُس کو اذیت اور آزمائشوں میں ڈال دیا۔ طِب، نجوم، شریعت، تصوّف، صنعت، اِقتصادیات، ہر علم میں نئی بات اکثر و بیشتر باعث نزاع بنی ہے۔ "نئی بات" سے پیدا ہوتے والا خطرہ کمزور یا بے معنی بھی ہو، ملازمانِ شاہ اُس کو ایسا رنگ چڑھا کر پیش کرتے ہیں کہ رسّی کا سانپ بن جاتا ہے۔ کون سا عِلم ہے جس پر نئی بات کہنے پر 'بدعت' کی تہمت نہیں لگائی جا سکتی ہے

کس روز تہمتیں نہ تراشا کیے عدو

کِس دِن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کیے

تو صاحب یہ پُرانی رِیت ہے "مقدّس و معتبر"۔ اور فیض جیب کہتا ہے کہ ؏

ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

تو "عہد" کو مخصوص نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یُوں لگتا ہے کہ اس سوال کی آواز کہ ے

اِس حزبِ خامشی میں نہ لوٹے گا کیا

شور آوازِ حق نعرہ گیر و دار

ایوب خان کے لیے چیلنج بن گئی - اور یہ سچ مچ کا چیلنج ہے ؎

پیمانِ جنوں ہاتھوں کو شرمائے گا کب تک

دِل والو گریباں کا پتا کیوں نہیں دیتے؟

یہ خطرناک آواز پھر جیل میں پہنچ چکی تھی - ۳۱ر دسمبر ۱۹۵۸ء کی غزل :

تم اچھے مسیحا ہو شفا کیوں نہیں دیتے؟

سنٹرل جیل لاہور کی یادگار ہے - ایوب خانی مارشل لا ۸ر اکتوبر کو لگا تھا۔ "راول پنڈی سازش کیس" کے رہا شدہ "ملزم" کا باہر رہنا بھی مصلحت آمیزیوں کے خلاف تھا۔ لیکن "ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں" رکھ دینے والا چُپ کیوں رہتا۔ "شورشِ زنجیر بسم اللہ" دِل والوں کا جواب بن کے سُنائی دیتا ہے - اس کو قوالی کا نام تو نہیں دیا لیکن کیفیت وہی ہے جو "زندان نامہ" میں تھی - اس پہ جنوری ۱۹۵۹ء کی تاریخ درج ہے ؎

ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

ہر اک جانب مچا کہرام دار و گیر بسم اللہ

گلی کوچوں میں بکھری شورشِ زنجیر بسم اللہ

درِ زنداں پہ بلوائے گئے پھر سے جنوں والے

دریدہ دامنوں والے پریشاں گیسوؤں والے

جہاں میں دردِ دل کی پھر ہوئی توقیر بسم اللہ

ہوئی پھر امتحانِ عشق ... ... ...

۱۱ر فروری ۱۹۵۹ء کا نغمہ اسی "شورشِ زنجیر" کی بازگشت معلوم ہوتی ہے "مستِ الست" پابہ زنجیر دیوانوں کا ہجوم سر جھٹکتا چلا جا رہا ہے۔ آنکھیں سُرخ، زُلف آوارہ، گریباں چاک، مجذوبوں کا انبوہ ہُوحق کی ضربیں لگاتا شاید مقتل کی طرف رواں ہے ؎

آج بازار میں پابجولاں چلو
دست افشاں چلو مست و رقصاں چلو
خاک برسر چلو، خوں بداماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہرِ جاناں چلو

محرومی ارمانوں کو بجھا بھی دیتی ہے اور جِلا بھی دے جاتی ہے۔ افکار کو پابند کر دینا روُئی کی آگ کو دبا دینے کے مترادف ہوتا ہے۔ ریشہ ریشہ اندر ہی اندر سُلگتا رہتا ہے۔ ہوا چلی اور بھڑک اُٹھی۔

اس بار بھی شاعر جیسے خوشبوؤں اور صبا کی طرح بادلوں، دھوپ اور چاندنی کی طرح آزاد ہونا چاہیے، پھر قید میں ہے۔ پابندی اُس کے لیے دامن کی ہوا بن گئی ہے۔ ے

لو سنی گئی ہماری، یوں پھرے ہیں دِن کہ پھر سے
وہی گوشۂ قفس ہے، وہی فصلِ گُل کا ماتم

لیکن چین کسی طور پر بھی نہیں ے

یہ عجب قیامتیں ہیں تری رہ گزر میں گزراں
نہ ہوا کہ مر مٹیں ہم، نہ ہوا کہ جی اُٹھیں ہم

اسی غزل میں جہاں احتجاج کی یہ صورت ہے کہ بات اِدھر ہو یا اُدھر اور جان کنی کی مسلسل صورت کسی طور ختم ہو۔ جئیں یا مریں وہی مجاز و حقیقت کی ہمجولیاں، دونوں محبتیں۔ مسلک سے وفا کا احساس اور محبوب سے لگاؤ کی کیفیت ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے نظر آتی ہیں۔ دونوں تمنائیں ساتھ ساتھ ہیں۔ دِل و دیں دونوں یک جا۔ فیض کا ثقافتی شجرۂ نسب، اس کا شعری نسب نامہ اس قدر مستند ہے کہ اُس کی تمام تر بدعات کے باوجود کفر کا فتویٰ نہیں لگ سکتا ے

یہ جفائے غم کا چارہ، وہ نجاتِ دل کا عالم
ترا حسن دستِ عیسیٰؑ، تری یاد روئے مریمؑ

حضرت مریمؑ اور ابنِ مریمؑ حضرت عیسیٰؑ مسلمانوں کے لیے مقدس و محترم ہستیاں ہیں۔ ازمنۂ وسطیٰ میں یورپ کی نشاۃِ ثانیہ میں یورپ کے عیسائی مصوّروں اور سنگ تراشوں کے کمال سے مغرب کی آرٹ گیلریاں معمور نظر آتی ہیں۔ مسیحؑ کی طفولیت سے اور گہوارے سے لے کر گور سے دوبارہ جی اُٹھنے کی مسیحی روایت تک، زندگی کا شاید ہی کوئی مرحلہ ایسا ہو جس پر طبع آزمائی نہیں ہوئی۔ کاندھے پر صلیب لادے اور پھر صلیب پہ ہاتھ پاؤں ہاتھے میں کیلیں گڑے، ایک سے ایک منظر موجود ہے۔ اِسلام بُت پرستی کی روایات کو ختم کرنے کے لیے آیا تھا اِس لیے مسلمانوں نے شبیہ سازی، خصوصاً پیغمبرانِ خدا اور بزرگانِ دین کی شبیہوں کی اجازت نہیں دی لیکن قرآن نے ان دونوں مقدس ہستیوں پہ لگائی جانے والی تہمتوں کو جس اہتمام سے رَد کیا ہے اس کی مثال خود حضرتِ عیسیٰؑ کی اُمّت میں بھی نہیں ملے گی۔ مریمؑ کا تقدس اور عیسیٰؑ کے معجزات مسلمانوں کے ہاں عظیم الشّان علامتیں بن کے رہ گئے ہیں۔ فیض نے چند الفاظ سے وہ کمال دکھایا ہے کہ جو سنگ تراش سنگِ مرمر کی چٹانوں اور مصوّر مُوقلم کی ہزاروں جُنبشوں سے نہیں دکھا سکے۔ اس سے بڑا امدادِ ثقافتی تسلسل کے سبب ہی نصیب ہو سکتا ہے۔

لیکن "قیدِ تنہائی" ہمیں پھر اُسی عمارت میں لے آتی ہے جس کے شیش محل میں "سرِ پردۂ فیض" کی جھنکار سُنائی دی تھی ؏

"مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ"

ہماری "انارکلی" (نور جہاں) کی تانیں اب بھی ان ہزار پہلو شیشوں میں لپک رہی ہیں لیکن مہابلی کا عتاب نازل ہو چکا۔ وہ ایک "کنیز" کو اپنے وارث کے برابر تخت و تاج بس

کیوں کر شریک کر سکتا ہے۔ "مغلِ اعظم" نے ایک معصوم کلی کو مسل ڈالا، اور اس کو شہزادی کا مرتبہ دینے کی تمنا کرنے والا سلیم قلعہ لاہور کے زندان میں ہے مثمن برج سنسان پڑا ہے لیکن انسان صفت شہزادے کے درد کو کون دور کر سکتا ہے۔ "مغلِ اعظم" اس کے خوابوں پر پہرے تو نہیں بٹھا سکتا۔

دُور آفاق پہ لہرائی کوئی نور کی لہر
خواب ہی خواب میں بیدار ہُوا درد کا شہر
خواب ہی خواب میں بے تاب نظر ہونے لگی
عدم آبادِ جدائی میں سحر ہونے لگی
کاسۂ دل میں بھری اپنی صبوحی میں نے
گھول کر تلخیٔ دیروز میں امروز کا زہر
دُور آفاق پہ لہرائی کوئی نُور کی لہر
آنکھ سے دُور کسی صبح کی تمہید لیے

اللہ اللہ! کیا ترکیب ہے ——"عدم آبادِ جدائی"—— خیال ہی سے جگر پھٹ جائے۔ موت بھی اس تصوّر کے سامنے آنکھ کا پلکارا لگتی ہے۔ "عدم آباد جدائی"! فاصلے ہیں کوئی، نوری سال بھی جن کی گرد میں ساعتیں لگتی ہیں۔ لیکن اندھیرے کے اس مہیب سمندر میں فیض کو کہیں "صبح کی تمہید" نظر آ رہی ہے اور "گُل رنگ اُجالا" بہار کی پہلی کلی کی طرح چٹک اٹھتا ہے اور بے ساختہ مرزا غالب کی یاد آجاتی ہے ؏

"تو کہے بُت خانۂ آزر کھُلا"

قاری سمجھ رہا تھا کہ وہ قیدِ تنہائی میں نیم جاں زندگی کے آخری سانس گن رہا ہوگا مگر وہاں تو صورت ہی مختلف ہے۔

کوئی نغمہ، کوئی خوشبو، کوئی کافر صورت

بے خبر گزری، پریشانیٔ امید لیے
گھول کر تلخیٔ دیروز میں امروز کا زہر
حسرت روز ملاقات رقم کی مَیں نے
دیس پردیس کے یارانِ قدح خوار کے نام
حُسنِ آفاق، جمال لب و رخسار کے نام

تاریخ بھی کیسی کیسی بُوقلمُونیوں کا نام ہے۔ سلطنتِ مغلیہ کے عروج و زوال کی داستان ۱۵۲۶ء سے ۱۸۵۷ء تک کی داستان ہے۔ اس میں وہ مہم جُو بھی نظر آتے ہیں جن کی کمر میں تلوار، رانوں تلے تازی اور ہاتھ پہ جرعہ اور باز بیٹھے ہیں اور وہ بہادر بھی دکھائی دیتے ہیں جن کے ہاتھوں میں بیڑیاں ہیں۔ وسطِ ایشیا کے تیز و تند جھکڑوں، ریت کے چھنڈ بھا دینے والے تھپیڑوں یا پھر خون منجمد کر دینے والی سنسناتی آندھیوں کو خیموں کے پردوں سے سہار لینے والوں کو ہندوستان کی حکومتیں مل گئیں تو ان کو محلّوں اور قلعوں کی ضرورتیں پیش آنے لگیں فیل خانوں، محل سراؤں، بھول بھلیاں، دربارِ خاص اور دربارِ عام کے ایوانوں، ساون بھادوں، عشرت کدوں اور نشاط گاہوں کے ساتھ ساتھ زنداں بھی ان "شاہی چہروں" کا ضروری حِصّہ ہوتے تھے ——— زنداں بھی اور مقتل بھی ——— "میزانِ عدل" جس کی تصویر ایک مُدّت تک ہمارا ڈاک ٹکٹ رہا ہے، صِرف تصویر تک محدُود نہیں تھا۔ اسی طرح زنداں بھی خالی خولی عمارتیں نہیں تھیں۔ اُن میں تفتیش ہُوا کرتی تھی مختلف سائنسی ذرائع سے سلطنت بلکہ بادشاہ کے دشمنوں سے اُن کے راز اگلوائے جاتے تھے۔ سازشیں منکشف ہوتی تھیں ——— اور پھر سزائیں ——— ان تہذیبی روایات میں کچھ ۱۹۵۵ء تک بھی آثارِ قدیمہ کے تحفّظ کی حیثیت سے باقی تھیں۔ شاعر کو بھی پوچھ گچھ کے لیے وہیں لے جایا گیا۔ اور یوں لگتا ہے کسی ماہر تفتیش کار کو یہ گمان

گزرا ہو کر اس انقلابی کو کہیں سے دستِ غیب کا سلسلہ ہی میسّر ہے ورنہ ان کو بھر کیوں بھر لیا گیا۔ یہ اشعار ایسے ہی سوال کا جواب ہو سکتے ہیں ؎

ہم خستہ تنوں سے محتسبو! کیا مال منال کی پوچھتے ہو
جو عمر سے ہم نے بھر پایا، سب سامنے لائے دیتے ہیں
دامن میں ہے مشتِ خاکِ جگر ساغر میں ہے خونِ حسرتِ مے
لو ہم نے دامن جھاڑ دیا، لو جام اُلٹائے دیتے ہیں

محتسب لاجواب ہو گیا۔ اور اس تہمت سے برأت پر شکرانہ واجب ہے۔

مالکہ شہرِ زندگی تیرا
شکر کس طور سے ادا کیجے
دولتِ دل کا کچھ شمار نہیں
تنگ دستی کا کیا گِلہ کیجے

---

جو ترے حُسن کے فقیر ہوئے
ان کو تشویشِ روزگار کہاں
درد بیچیں گے گیت گائیں گے
اس سے خوش وقت کاروبار کہاں

زندگی کو دو اور دو چار کے پیمانوں سے ناپنے والے بھی سچے ہیں۔ شاعر ہو یا افسانہ نگار، کوئی سا بھی فن کار ہو، اُس کو اپنا ذریعۂ معاش الگ رکھنا چاہیے جو نظر نہ آسکے۔ سنتے ہیں استاد قمر جلالوی سائیکلوں کی مرمت کرتے تھے۔ انھیں کی طرح ہر "شاعر" کو کام مثلاً بڑھئی، کفش دوزی، رنگ ریزی، گل کاری وغیرہ ضرور سیکھنا چاہیے۔

میر صاحب بھی ایسی ہی صدا لگایا کرتے تھے:

"... ... ... ... کام شاعر کا"

اِس سے مغلوں کی دِلّی یاد آگئی۔ پڑھتے آئے تھے کہ خوانچہ والوں کی صداؤں میں بھی بانکپن ہُوا کرتا تھا۔ ۱۹۴۲ء کے اوائل میں ہم بسلسلہ روزگار دِلّی گئے۔ کشمیری دروازہ کی فصیلوں میں حسن بلڈنگ نام کی ایک عمارت ہُوا کرتی تھی۔ اٹھارہ فلیٹ تھے۔ نومبر میں منٹو اور اُس کے عین اُوپر راقم۔ سویرے سویرے ایک گزرتی ہوئی آواز آیا کرتی اور ہم کو یُوں لگتا کہ بادشاہوں کے شہر میں کوئی پھیرا بیگمات کے لیے گلی گلی موتیا کے ہار بیچتا پھر رہا ہے۔ "ہار جی موتیا کے" رومانی انشائیوں نے "آدمی جی" کو کچھ سے کچھ کر دیا تھا۔ فیض احمد فیض جب بھی شاعری کی ضروریات کا ذکر کرتے "کام بُرھتی" یعنی فنی مہارت حاصل کرنا پہلا قدم ہے —— ضرورتِ شعری کی آڑ لے کر بے خبری کو ہنر بنا کر پیش کرنا کسی بھی شریعت میں قابلِ معافی نہیں —— اچھی نثر لکھنا ان کے نزدیک شعر سے بھی مشکل ہے۔ لیکن جب آدمی فیض کے مقام کو پہنچ جاتا ہے تو یہ منزل پیچھے آنے والوں کے لیے مقصد بنتی چلی آتی ہے ؎

وَرد بیچیں گے گیت گائیں گے

اس سے خوش وقت کاروبار کہاں

مصوّر سعید ناگی سے روایت ہے کہ "یہاں کی مطبوعات پر یہی کوئی سو ایک روپیہ ماہانہ رائلٹی ہو ہی جاتی ہے۔" اور یہ کہتے وقت فیض صاحب حسبِ دستور مسکرا رہے تھے، اور جاں نثاروں کا شاید یہی دستور رہا ہے ؎

تِرے غم کو جاں کی تلاش تھی تِرے غم گسار چلے گئے

تِری رہ میں کرتے تھے سر طلب، سرِ رہ گزار چلے گئے

اور چارہ ساز سمجھاتے ہی رہ گئے ؎

تری کج ادائی سے ہار کے شبِ انتظار چلی گئی
مرے ضبطِ حال سے رُوٹھ کر مرے غم گسار چلے گئے

اور ایسا صابر وشاکر کوئی کہاں سے آئے گا ؎

نہ سوالِ وصل، نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں، نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

اور اس ظاہری بے سروسامانی اور اس "رسوائی" کے باوجود جو عشاق کا انعام ہوتی ہے ؎

یہ ہمیں تھے جن کے لباس پر سرِرہ سیاہی لکھی گئی
یہی داغ تھے جو سجائے ہم سرِبزم یار چلے گئے

یہ بے نیازی فیضؔ ہی کا حصہ ہے۔ یہ داغ شہیدِ وفا کا لہو ہیں۔
اور اب اس غزل کا آخری شعر کسی المیہ کے ڈراپ سین کی طرح نازل ہوتا ہے ؎

نہ رہا جنونِ رُخِ وفا، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا؟
جنہیں جرمِ عشق پہ ناز تھا وہ گناہ گار چلے گئے

اور ہمارے ذہن میں ایک ایسی ہی پرانی کیفیت کی آواز پھر گونج اُٹھتی ہے ؎

دونوں جہان تیری محبّت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

اور اجنبی راہوں پہ جانے والے کے قدموں کی چاپ سے ہمیں ایک اور "ملک" یاد آجاتا ہے۔ نہ جانے آج کل اُسے کون سا پردیش کہتے ہیں۔ اگست ۱۹۴۷ء سے پہلے اُس کو دکن کہتے تھے۔ اردو کا پہلا غزل گو وہاں کا ایک حکمران تھا۔ اور اُس دور میں جب وہاں الفاظ کی جمع بنانے کا طریقہ پنجابی زبان کی طرح تھا۔ ایک شخص ایسی غزل کہہ گیا کہ فیضؔ کی غزل دو آتشہ ہوئی جا رہی ہے ع

خبرِ تحیّرِ عشق سُن نہ جنوں رہا نہ پری رہی

لیکن وفا بھی کوئی پیرہن ہے کہ اتار پھینکا - اور نگ آبادی یوں ہی تو نہیں کہہ گیا ؎

"مگر ایک شاخ نہالِ غم جسے دِل کہیں وہ ہری رہی"

دشتِ غربت کی ہوائیں بھی اُس کو خشک نہیں کر سکتیں - اور جب تک دِل ہے، درد ہے -

؎ کب ٹھہرے گا دردِ دل کب رات بسر ہو گی
سُنتے تھے وہ آئیں گے، سُنتے تھے سحر ہو گی

"سحر" سے ہمیں پھر وہ "سحر" یاد آجاتی ہو "داغ داغ اُجالا" کا موضوع بنی تھی - عدل و انصاف کی سحر، اخوت و مساوات کی سحر - استحصالی معاشرے کی رسموں ریتوں کے خاتمے کی سحر - آزادیِ گفتار و کردار، ضمیرِ انسانیت کی آزادی اور آمدِ بہار کی سحر ؎

کب مہکے گی فصلِ گل کب بہکے گا مے خانہ
کب صبحِ چمن ہو گی کب شامِ نظر ہو گی

فیض کے کلیات "نسخہ ہائے وفا" میں بے شمار کلام ایسا ہے جس پہ تاریخیں موجود نہیں - اور منفرد اندازِ بیان کے باعث بعض اوقات "تازہ" کلام بھی مانوس معلوم ہوتا ہے - اور تاریخوں کی عدم موجودگی میں واقعات کی نشان دہی مشکل ہو جاتی ہے - "دستِ تہِ سنگ" میں دو مرثیے بھی موضوعِ سخن کا پتا نہیں دیتے - لیکن کسی خاص واقعے یا کسی خاص شعر کے پس منظر سے بے خبری تاثر کو وسعت و آفاقیت عطا کر کے غمِ دوراں میں بھی تحلیل کر دیتی ہے - "ختم ہوئی بارشِ سنگ" بھی دیوانگی و سنگ باری کی یاد دلا کر اس ظلم و ستم کی روایت میں ضم کر دیتی ہے جو گریبان چاک، آوارہ ہو، دیوانوں پر ہمیشہ سے خندہ و دشنام کے شورِ بے ہنگام میں روا و جائز و مشروع چلا آیا ہے اور جس کی حکایتوں میں کہیں چوراہوں میں میلے لگے ہیں اور کہیں مجذوبوں کے بدن سے بہنے والے لہو کے طفیل

خاکِ راہ رُخِ دل دار کی مانند دہک اٹھی ہے۔ دونوں کے دریدہ دامنوں پہ کھلتا ہُوا یہی رنگ تغیّراتِ فکر و عمل کا عَلم اور نعرۂ مبارزت بن کر فضاؤں میں گونجتا رہتا ہے ؎

"کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگن عشق"

سرپردۂ فیض کے سیلِ نغمہ کا یہ عالم ہے کہ ہم اس نے نواز کی موجِ نفس کو بھول جاتے ہیں، جو نیستانِ رومی کی طرح طولِ شبِ ہجراں کی شکایت کر رہا ہے۔ "راستے" "راہ گزر"۔ فاصلے قدم قدم پر ماندگی کا پتا دیتے ہیں اور موت کا ذکر کچھ اس تواتر سے آتا ہے جیسے منزلِ حیات کا مسافر ہمارے دیکھتے دیکھتے ڈگمگائے گا اور گر پڑے گا لیکن منزل کی لگن اس کو پھر سنبھال لیتی ہے ؎

آج یوں موج در موج دِل تھم گیا
اِس طرح غم زدوں کو قرار آ گیا
جیسے خوشبوئے زلفِ بہار آ گئی
جیسے پیغامِ دیدارِ یار آ گیا
خونِ "عشّاق" سے جام بھرنے لگے
دِل سُلگنے لگے جام بھرنے لگے
محفلِ درد پھر رنگ پہ آ گئی
پھر شبِ آرزو پر نکھار آ گیا
سرفروشی کے انداز بدلے گئے
دعوتِ قتل پہ مقتلِ شہر میں
ڈال کر کوئی گردن میں طوق آ گیا
لاد کر کوئی کاندھے پہ دار آ گیا

ایسے میں پھر غالبؔ کی یاد آتی ہے ؎

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنّا مت پوچھ
عیدِ نظّارہ ہے شمشیر کا عُریاں ہونا

لیکن برق گرتی بھی تو نہیں، لہرا کے رہ جاتی ہے۔ پھندا کھنچتا بھی تو نہیں، جھول کے رہ جاتا ہے۔ دار گڑتی بھی تو نہیں سایہ ڈال کے رہ جاتی ہے۔ اور کسی آستاں کی تلاش میں "قریہ بہ قریہ کو بکو" بھٹکنے والا پھر پہلے عشق کے رُو برُو نظر آتا ہے۔

غمِ دوراں کے گردباد اُڑائے اُڑائے نہ لیے پھرتے تو فیض "سنگار رس" کا گاٹک ہوتا۔ ہم جہاں دُھوپ کی فراوانی ہوتی اس تقریب کی سی کیفیت کو نہیں سمجھ سکتے جہاں دُھوپ چلمن سے جھانکنے والے عارض و رخسار کی سی کیفیت کی حامل ہوتی ہے۔ انگلستان کے مصوّروں، کانسٹیبل اور ٹرنر کے ہاں طلوع و غروب کی نیرنگیاں دیکھیے تو بادلوں کو دیکھ کے "دھانی دوپٹے لٹ چھٹکائیں" کی یاد آجاتی ہے۔
فیض نے کہا تھا کہ ؎

"ان کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے"

ہم طلوع و غروب کی قدر نہیں کرتے۔ جہاں دُھوپ کم ہوتی ہے وہاں آنکھوں کا رنگ بھی مختلف ہوتا ہے۔ قدرت نے ہم کو گہرے چشمے عطا کیے ہیں۔ آنکھیں کہیں سبز ہیں کہیں نیلی۔ لندن ۱۹۶۳ء کا گیت نیلی آنکھوں کے بھیدوں کی گنگناہٹ ہے۔

جب تیری سمندر آنکھوں میں
یہ دھوپ کنارا شام ڈھلے
مِلتے ہیں دونوں وقت جہاں
جو رات نہ دن نہ آج نہ کل
اس دُھوپ کنارے پَل دو پَل

ہونٹوں کی لپک
باہنوں کی چھنک
یہ میل ہمارا جھوٹ نہ سچ
کیوں زار کرو، کیوں دوش دھرو
کِس کارن جھوٹی بات کرو
جب تیری سمندر آنکھوں میں
اِس شام کا سورج ڈوبے گا
سُکھ سوئیں گے گھر در والے
اور راہی اپنی رہ لے گا

ایک رومانی منظر کی جھلک دکھائی دے گئی۔ سُرخ ہونٹوں کا قرب شفق کی لکیر کی طرح اور قریب ہو گیا تھا۔ ایک ساعت جس کے لیے کوئی نام نہیں شاعری کی اصطلاح کے سوا۔ زہرِ عشق یاد آگئی ؎

رُخ پہ گیسو ہوا سے ہلتے ہیں
چلیے اب دونوں وقت مِلتے ہیں (نواب مرزا شوقؔ)

"زہرِ عشق" کے انجام کی طرح اِس مُلاقات کا انجام بھی جُدائی ہے۔ لندن، شاعر کا گھر تھوڑی ہے۔ اُس کا گھر تو وہی ہے جہاں اُس نے آنکھ کھولی، جہاں اُس نے چاندنی کی تھکی ہوئی آواز کو درختوں پہ سوتے ہوئے دیکھا۔ جس کی یادوں نے اُس کے "دِل کو پری خانہ بنا رکھا تھا"، جس پہ اُس نے آزادی کا سورج طلوع ہوتے ہوئے دیکھا اور اس عدل و انصاف کی یاد دلائی جو سیاسی آزادی اور ثقافتی شعور کا لازمی نتیجہ ہونا چاہیے تھا۔ لیکن جس کو موقع پرستوں نے "خوانِ یغما" جان کے لوٹ لیا، اور ضمیر کی آواز یہ پکار اٹھا کہ "یہ وہ سحر تو نہیں" اس سحر

کے لیے تو نے ایک سے ایک ترغیب کو بخ نہیں دیا تھا۔ لندن کی ساعت بے نام میں ملنے والی کی آنکھوں میں تو اُس کا ڈیرا نہیں ہے، اُس کا گھر تو وہی ہے اور وہی رہے گا جہاں کے بعض نا سمجھ بے مہر لوگوں کی بے مروّتی کے باوجود، وہ اس کی یادوں کو سینے سے لگائے پھر رہا ہے۔ لندن کی پہلی غزل میں جس پر ۱۹۶۲ء کی تاریخ لکھی ہے، یہی کیفیت بدرجۂ اتم موجود ہے ؎

ہر منزلِ غربت پہ گماں ہوتا ہے گھر کا
بہلایا ہے ہر گام بہت دربدری نے
مے خانے میں عاجز ہوئے آزردہ دلی سے
مسجد کا نہ رکھا ہمیں آشفتہ سری نے
یہ جامۂ صد چاک بدل لینے میں کیا تھا
مہلت ہی نہ دی فیضؔ کبھی بخیہ گری نے

دیس پردیس میں جہاں کوئی اپنی بولی جاننے والا نہ ہو اور وطن کی یاد ستائے تو باتیں کرنے کو بہت جی چاہتا ہے ؎

شرحِ فراق، مدحِ لبِ مشک بو کریں
غربت کدے میں کس سے تری گفتگو کریں
ہم دم حدیثِ کوئے ملامت سُنائیو
دل کو لہو کریں کہ گریباں رفو کریں

اور غالبؔ ؎

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

ماسکو میں ۱۹۶۴ء کی ایک نظم "منظر" سے ہمیں "زنداں کی شام" اور "زنداں کی صبح" یاد آتی ہیں۔

رہ گزر، سائے، شجر، منزل و در، حلقۂ بام
بام پر سینۂ مہتاب، کھلا آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا آہستہ
حلقۂ بام تلے، سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل
نیل کی جھیل
جھیل میں چپکے سے تیرا کسی پتّے کا حباب
ایک پل تیرا، چلا، پھوٹ گیا، آہستہ
بہت آہستہ، بہت ہلکا، خنک رنگ شراب
میرے شیشے میں ڈھلا، آہستہ
شیشہ و جام، صراحی ترے ہاتھوں کے گلاب
جس طرح دُور کسی خواب کا نقش
آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ
دل نے دُہرایا کوئی حرفِ وفا، آہستہ
تم نے کہا — آہستہ
چاند نے جھک کے کہا
اور ذرا آہستہ

رِند و مصوّر یک جا ہو گئے ہیں۔ پانی کی جگہ جام میں بُرش بھگو کے ہلکے ہلکے "مخمور رنگوں" میں آہستہ آہستہ اُبھرتا ہوا منظر — ایک زمانے میں آبی رنگوں کے رسیا مصوّروں سے ہمارا خاصا دوستانہ تھا۔ بنگلہ دیش کی لہر انھیں بھی اُدھر لے گئی۔ شعر و موسیقی، دونوں سے شغف رکھنے والے اب بھی یہاں موجود ہوں گے۔ ہم مرقّعِ فیض کا انتظار کریں گے۔

لیکن جو فیض صاحب پھر وفا وغیرہ کی بات کر رہے ہیں تو معلوم نہیں کہ ارادے کیا ہیں!

یہ لیجیے کتاب کا عنوان، تاریخ کا ایک نہیں کئی ابواب کے برابر ہو گیا "سروادیٔ سینا"، "موسیٰ و فرعون و نیل" سے لے کر بیت المقدس تک، معراج نبویؐ کی پہلی منزل۔ مسجدِ اقصیٰ، قبلۂ اوّل کو اس واقعہ نے انسانی عظمت کی علامت بنا دیا ہے اور وہ خالی خولی ایک عمارت ہی نہیں مسلمان کی جبیں جہاں جھک گئی، وہی اُس کی سجدہ گاہ۔ "کبھی افریقہ کے تپتے ہوئے صحراؤں میں اور کبھی یورپ کے کلیساؤں میں۔" صلیبی جنگوں نے جہاں آہن پوش کروسیڈرز کی مہم جویانہ داستانیں لکھیں۔ وہاں متعصب صلیبیوں کے ہاتھوں مسلمانوں کے اس قتلِ عام کا بھی تذکرہ کیا جس میں مسجد کے صحن میں صلیبیوں کے گھوڑے گھٹنوں تک مسلمانوں کے لہو میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مسجدِ اقصیٰ اور یروشلم کی بازیابی سلطان نورالدین کا مقصدِ حیات تھا اور اس کو اپنے مقصد پہ اس درجہ اعتماد تھا کہ مسجد کے لیے ایک خاص منبر نقش و نگار سے آراستہ تیار کروا دیا اور حلب میں اس روزِ سعید کے انتظار میں تیار رکھا گیا۔ لیکن یہ سلطانِ شام و مصر صلاح الدین ایوبی کا مقدر تھا کہ زنگی کے مقصدِ حیات کی تکمیل کرے۔ جولان کی پہاڑیوں کی اہمیت اب شاید پہلے سے بھی کہیں زیادہ ہے۔ اِس لیے کہ دمشق اسرائیلیوں کی زد میں ہے اور تیروں کی جگہ راکٹ آ چکے ہیں۔ لیکن ہم مسجدِ اقصیٰ کی بات کر رہے تھے۔ یروشلم کی بازیابی کے بعد عیسائی راہبوں اور مسیحی آبادی کو اجازت تھی کہ امن و امان سے یوروشلم میں رُک سکتے تھے۔ بصورتِ دیگر معمولی سی رقم دے کر جہاں چاہے، جا سکتے تھے۔ سلطان صلاح الدین اور اُس کے بھائی کی شرافت و کریمی کا یہ عالم تھا کہ جن عیسائیوں کے وسائل محدود تھے اُن کو اپنی گرہ سے ٹیکس اور زادِ راہ دے کر رخصت کرتے۔ لیکن

دُشمنانِ دینِ اسلام کے اجتماعی لاشعور میں تعصّب، فتنہ پروری اور سازشوں کی شر پائیں بدستور اپنا کام کرتی رہیں۔ اور ہر چند کہ خلافتِ عثمانیہ کھوکھلی ہو چکی تھی، لیکن ہمیں حضرت سلیمانؑ کی موت یاد آتی ہے۔ ان کا جسدِ خاکی خدا معلوم کتنے برس اپنے عصا کے سہارے ان کے غلام جنّات کو یوں نظر آتا رہا جیسے تخت پر بیٹھے اُن کے کام کی نگرانی کر رہے ہیں تا وقتیکہ معمولی دیمک نے عصا کو کھوکھلا نہیں کر دیا۔ سلطنتِ عثمانیہ بھی ایسا ہی عصا تھی۔ پہلی جنگِ عظیم میں سازش اور تعصّب کی دیمک نے اُس کو کھوکھلا کر رکھا تھا لیکن آتاترک کے نظریہ نے خلافت کے وقار و روایت کی جگہ "ترکی" پہ اکتفا کر کے اس عظیم الشّان رشتہ کے عصا کو گرا دیا اور اُس کے ساتھی زیرِنگیں یا خود مختار مسلم مملکتوں اور سلطنتوں پہ دُشمنانِ دین کی ریشہ دوانیوں سے یورپ، فرانس اور برطانیہ عظمیٰ کی منافقانہ سرپرستیاں شیوخ و ملوک و سلاطین کی صورتوں میں باج گزاروں کا ایک لشکر کھڑا کر دیا۔ اور دُوسری عالمگیر جنگ کے بعد مشرقِ وسطیٰ میں اِسرائیل کے نام سے "ساہی کا تنکا" گاڑ دیا اور جہاں گردِ یہودی کی جگہ فلسطینی بے گھر ہو گئے۔ اُس وقت سے برقِ تجلی کی جگہ سردادی سیناپلاؤں کا ہجوم ہے اور دُنیا بھر کے اسلحہ فروشوں کی سازشوں سے لیس اِسرائیلی غارت گر جہاں چاہیں اور جس وقت چاہیں، زمین و آسمان اور سمندر تک سے آگ برسا کے چلے جاتے ہیں لیکن تحریکِ آزادیٔ فلسطین کے سرفروش وہ شہید ہیں جو افسانوی پرندے فینکس کی طرح اپنی ہی آگ سے جی اٹھتے ہیں اور جہاں سرفروشی کا نام آئے ہمارا شاعر چونک اُٹھتا ہے اور اُس کو اُن حق گوؤں کی یاد آتی ہے جو ضربُ المثل بن گئے ؎

موسم آیا تو نخلِ دار پہ میرؔ
سرِ منصوؔر ہی کا بار آیا

میر تقی میر کا یہ لاجواب شعر فیض کے ایک مجموعۂ کلام "سرِ وادیٔ سینا" کی سرخی بھی ہے اور انتساب بھی۔ تلمیح اور فیضانِ روایت بھی۔ ایسے میں فیض کے عظیم پیش رو اور ہم عصر کا شعر یاد آتا ہے ؎

اگر خواہی ثمر از شاخِ منصور
بہ دل لا غالب الا اللہ فرو ریز

اور قیدِ تنہائی ہو، شورِ سلاسل یا ایوانِ عدل، فیض کی سرگزشت خوف سے خالی ہے۔ "وطن میں تنگ دستی کا کیا گلہ کیجیے" کی فضا ہو یا غربت میں "کوئے ملامت" کی بات، فیض کے ہونٹوں پر ہلکا سا تبسم سگرٹ کے کاغذ کی طرح چپکا ہوا نظر آتا ہے۔ موت، مفلسی، بے سرو سامانی کی کسی نوع کا خوف متوحش نہیں کر سکا۔ سرکوف کے الفاظ میں فیض وہ شاعر ہے جس نے ایک انقلابی کی حیثیت سے خود اپنی زندگی کو نغمے میں ڈھال لیا ہے۔ . . .

سرِ وادیٔ سینا تک پہنچتے پہنچتے اُس کے نغمے کی کیفیات بھی بدلتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں اور کہیں کہیں وہ استعاروں اور علامتوں کی رمزیات کو بھی بالائے طاق رکھ کر صاف صاف اُن محرومیوں کا ذکر کرتا ہے جو سرمایہ دارانہ اور استحصالی معاشروں کا عطیہ ہیں اور انقلاباتِ عالم کا باعث بنتی ہیں۔ جاگیرداری نظام کے مارے ہوئے کسان، وڈیروں کے ہاری، ملکوں کے مزارعے، کارخانوں کے مزدور، مظلوم و مجبور عورتیں، ہوس کاروں کی بھینٹ چڑھنے والی جوانیاں، بچپن جو طفولیت میں ہی مرجھا کے رہ جاتا ہے۔ روگ جو بنا علاج ہی آدمی کو لے جاتے ہیں بلکہ جو موت کے جرثوموں کی طرح اپنے وجود میں پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ سلگتے ہوئے خوار و زبوں بڑھاپے اور کچلی ہوئی جوانیوں کا تذکرہ شعریت کا پیرہن اُتار کے اپنے تمام ترکھنڈرے پن کے ساتھ سرِ وادیٔ سینا کی ابتدائی نظم ہے۔ مجاہدین کی

فلسطینی شاعری کی طرح بے باک۔

تصویر کا ایک رُخ تو یہ ہے اور دُوسرا دُرخ فراوانی کی عُریانی جس میں سرمایہ دار معاشرے کو ندامت تک نہیں ہوتی۔ اُس کا ضمیر دُوسروں کے مصائب کے لیے مُردہ ہو چکا ہے۔ لیکن شاعر نے اُس دُوسری تصویر کو قاری کے تصوّر پر چھوڑ دیا ہے۔ عدل و انصاف کے قاتلوں کو سرشار کرنا ایسا ہی سہل ہوتا تو انقلاب ہی کیوں آتے ؟

دیدۂ تر پہ وہاں کون نظر کرتا ہے
کاسۂ چشم میں خونناب جگر لے کے چلو
اب اگر جاؤ پۓ عرضِ و طلب اُن کے حضور
دست کشکول نہیں، کاسۂ سر لے کے چلو

یہاں ایک مرتبہ پھر میر صاحب یاد آ گئے۔ "مَیں ہی ہُوں" بظاہر کوئی ایسی خوب صُورت ردیف نہیں کہ میر صاحب کو داد دی جائے۔ پڑھنے میں بھی نظرانداز ہو جاتی ہے۔ لیکن ریڈیو پاکستان میں سنٹرل پروڈکشن یُونٹ والے ہر دوادوی سے کے پروگراموں سے ہٹ کے اہتمام سے ریکارڈنگ کرتے ہیں۔ سیّد ناصر جہاں بھی ایک زمانے میں اسی شعبے سے منسلّق تھے۔ کہنے لگے آیئے آپ کو غزل سُنائیں۔ منہال عبداللہ کی آواز میں اب بھی وہی صلاحیت موجُود تھی جو بخاری صاحب کو نظر آئی تھی۔ وہی آواز جس میں خواجہ غلام فرید کی کافی "جوگی جادُوگر وے" انکشاف بن کے گونجی تھی۔ وہی آواز میر صاحب کی بظاہر بے ڈھب سی غزل گا رہی تھی۔

کاسۂ سر کو لیے مانگتا دیدار جو تھا
میر وہ جان سے بیزار گدا مَیں ہی ہُوں

انقلابِ فرانس، انقلابِ رُوس، انقلابِ چین، انقلابِ ایران، انقلابِ

ہند چین، وسطی و جنوبی امریکہ کے انقلابات — کہیں "کامیاب" اور کہیں ناکام — اور کہیں ہوائی انقلاب — کہیں پھیلتے ہوئے، کہیں سکڑتے ہوئے، طرح طرح کے انقلابات — ایک طرف عدل و انصاف کی تمناؤں اور دوسری جانب جور و استبداد کے بقا کی تاریخ سے خون ٹپک رہا ہے۔ اور ان سب کے پس منظر میں فکر و خیال کی محفل برپا ہے —

زنداں زنداں شورِ انالحق، محفل محفل قُل قُل ہے
خونِ تمنا دریا دریا، دریا دریا عیش کی لہر
دامن دامن رُت پھولوں کی، آنچل آنچل اشکوں کی
قریہ قریہ جشن بپا ہے، ماتم شہر بہ شہر

زندگی تضادات کی ایک لہر ہے۔ مدّ و جزر، روشنیاں اور سائے۔ اور انھیں تضادات کا تماشائی سرِوادیٔ سینا زندگی کی ستم ظریفیاں دیکھ رہا ہے۔ چھوٹے ملک، چھوٹی قومیں تماشا گاہِ سیاست میں بڑی طاقتوں کے ہاتھوں میں کھیلنے والی پتلیاں ہیں جس کو چاہا بیچ دیا، جس کو چاہا سنگھاسن پر بٹھا دیا۔ ایک نے مشرقِ بعید میں ہاتھ دکھایا تو دوسرے نے مشرقِ وسطیٰ میں ہُنر کی دھاک بٹھا دی۔ ایک نے چلی میں چمتکار دکھایا تو دوسرے نے حبشہ میں ہاہاکار مچا ڈالی۔ ایک نے کہا ہمارا مکھّن بالواسطہ ایکسپورٹ ہو سکتا ہے، دوسرے نے کہا ہم کئی ہزار میل گیس پائپ بچھائے دیتے ہیں۔ ایک نے امن کی فاختہ اُڑائی، دوسرے نے اُس کے پیچھے شکرا لگا دیا۔ ایک نے جیب صاف کر دی، دوسرے نے کان کاٹ دیا۔ ایک نے کہا ہمارے مسلک کا رنگ سُرخ ہے، دوسرے نے کہا ہم کو اُس سے الرجی ہے۔ ایک نے کہا گندم چاہیے، دوسرا بولا ٹیکنولوجی کی بات کرو۔ اور شاعر سے پوچھتے ہیں کہ تم کیا بیچتے ہو؟ اُس نے کہا "ہارٹ اٹیک" —

درد بیچیں گے گیت گائیں گے
اس سے خوش وقت کاروبار کہاں

لیکن جذبیات کا عادی ہر بار قنوطیت کی زنجیروں کو جھٹک دیتا ہے "غم نہ کر غم نہ کر" اُس کے پیغام کی کلید ہی نہیں، اُس کے شاعرانہ کمال اور جدت آفرینی اور داخلی آہنگ کی ترجمان بن کے سامنے آتی ہے ؎

درد تھم جائے گا، غم نہ کر، غم نہ کر
یار لوٹ آئیں گے، دل ٹھہر جائے گا
غم نہ کر، غم نہ کر
زخم بھر جائے گا
غم نہ کر، غم نہ کر
ابر کھل جائے گا، رات ڈھل جائے گی
غم نہ کر، غم نہ کر
رُت بدل جائے گی
غم نہ کر، غم نہ کر

فیض بیک وقت شاعر بھی ہے اور موسیقار بھی۔

ستمبر ۱۹۶۵ء پاکستان کی تاریخ کا ایک اہم باب ہے۔ پاکستان کی تقویم میں اگر کوئی "شہر شہادت" بھی ہوتا تو ستمبر ۱۹۶۵ء ہی کا دوسرا نام تھا۔ ایک اور چھ کے مقابلے میں قرونِ اولیٰ کی یاد آتی ہے۔ نظریۂ پاکستان، اُس کی جغرافیائی اور سیاسی آزادی اور جان و مال کے تحفظ کے لیے بری، بحری اور فضائی حدود کے محافظوں نے جو بے مثل کارنامے انجام دیے، اُن کے ساتھ ساتھ ریڈیو پاکستان نے جس شرافت و مہارت کا معیار قائم کیا وہ عالمی نشریات کی تاریخ کا ایک روشن

باب ہے۔ جس کو دُنیا کے کسی بھی نشری ادارے کے لیے نشانِ افتخار ہونا چاہیے۔ راست گوئی بلکہ کسی حد تک انکسار اور ذوقِ سلیم کے ان پیمانوں کے تعین میں جہاں انتظامیہ کے اعلیٰ ترین اصحابِ ندیّہ کا ہاتھ تھا وہاں اُس میں لینن ایوارڈ حاصل کرنے والے پاکستانی شاعر کا بھی حِصّہ ہے جو جنگ کے ایک دَور میں ریڈیو پاکستان کراچی کے نشریاتی مواد کو صاد کرتا تھا۔

ستمبر ۱۹۶۵ء کا زمانہ "بلیک آؤٹ" کا بھی دَور تھا۔ "رَوشنیوں کے شہر" کی لیلاؤں کو پیامِ اُمید کی علامت بنانے والے پہ یہ اندھیرا کس قدر گراں گزرتا ہو گا۔ "سَرواديِ سینا" کی نظم "بلیک آؤٹ" اسی کی یادگار ہے۔ خارجی ماحول اور داخلی علامتیں یکجا ہو جائیں جب جا کر ایسا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ اندھیرے میں "یدِ بیضا" کا منتظر پھر اُس فضا کی آرزو کر رہا ہے جس میں خطرہ کے سائرن نہیں گونجتے اور رَوشنیاں امن و محبّت کے ممورے بن کے اُبھرتی ہیں ؎

پھر سے پیے نذر نئے دیدہ و دِل لے کے چلوں
حُسن کی مَدح کروں، شوق کا مضموں لکھوں

نظم "بلیک آؤٹ" کے بعد آنے والی غزل کا عنوان بھی ہو سکتا تھا: "اِمتحان"۔ اور ایک حُبّ الوطن کا ترانۂ وفا بھی ؎

لو وَصل کی ساعت آپہنچی، پھر حکم حضوری پر ہم نے
آنکھوں کے دریچے بند کیے اور سینے کا دَر باز کیا

اپنے انقلابی مسلک کے باوجود فیض امن کا علم بردار اور جنگ کا دشمن ہے۔ دُکھی انسانیت کے گھاؤ پر نغموں کا مرہم رکھنے والا مغنّی۔ جنگ اور اس میں کام آنے والے بے گناہ سپاہیوں کی موت جو ایک دُوسرے کا نام بھی نہیں جانتے شاعروں سے آنسوؤں کے نذرانے اور نوحوں کے پھول لے کر آتی ہے۔ "سپاہ

کا مرثیہ" میں ایسے ہی نوحے کی گونج ہے جو سیدھے سادے لہجے، قریب قریب دیہاتی بولی کے سبب گم نام شہید کی ڈھیری پہ اُگے ہوئے سُرخ گلاب کی طرح ہے جس سے نشان اوکیسی، پارنل اور آئرلینڈ کی جنگِ آزادی کی یاد آتی ہے۔ لیکن یہ دُور دراز کی باتیں اُن لوگوں کی سمجھ میں ذرا کم کم ہی آتی ہیں اور جنیوا، مالٹا اور نیویارک اور اقوامِ عالم کی نیک نیتی کے باوجود قومیں ایک دُوسرے سے الجھتی ہی رہتی ہیں کہیں امن و آشتی کی آڑ۔ کہیں نظریات کا نزاع، کہیں مسلکوں کے مسائل۔ اور ان سب کے بیچ میں، کبیرؔ کی بولی میں:

ثابت بچا نہ کوئے

غزل کا فیضؔ بھی کچھ ایسی ہی بات کر رہا ہے ؎

صفِ زاہداں ہے تو بے یقیں، صفِ میکشاں ہے تو بے طلب
نہ وہ صبح وِرد و وضو کی ہے، نہ وہ شام جام و سبُو کی ہے

فیضؔ کے یہاں جام و سبُو کے ساتھ بار بار اُس کے ثقافتی پس منظر، مذہبی ورثے اور دینی تعلیم کا شعور موجود رہتا ہے، جیسے کوئی رند، کوئی حافظ غلافِ کعبہ سے لپٹا ہُوا ہے۔ "سرِ وادیٔ سینا" بھی اس ثقافتی روایت کا حصّہ ہے جو انبیائے کرام سے متعلق ہیں۔ عرب اسرائیل جنگ کے بعد اسی کش مکش کی بازگشت (ہے) جو یہود کی بدعہدی کا نتیجہ تھی اور جس میں بنی اسرائیل نے کلیم اللہ کی طُور پر غیر حاضری میں سونے کے گئو سالہ کو معبود بنا لیا۔ سرمایہ دارانہ نظامِ اقتصادیات، جس کی تباہی استحصال ہے اور جس نے غریب کو غریب تر بنا کے اُس کا عرصۂ حیات تنگ کر رکھا ہے، تاریخ کا سب سے بڑا گئو سالہ ہے۔ سب سے بڑا بُت۔ مُوسیٰؑ نے سرِ وادیٔ سینا حقیقت کو بے نقاب دیکھنے کا تقاضا کیا اور اس کا بالواسطہ عکس بھی طُور کو خاک کر گیا۔ عرب اِسرائیل جنگ کا شعلۂ

جوالہ شاعر کو اُسی جلوے کی یاد دلاتا ہے اور وہ سوال کرتا ہے کہ حقیقت کو بے حجاب دیکھنے کے تمنّائی کا ظرف کس حد تک اس شعلے کی چکا چوند کو برداشت کر سکتا ہے؟ اس کی خواہش ہے کہ اس سوال کا جواب مثبت ہو ؎

پندارِ جنوں

حوصلۂ راہِ عدم ہے کہ نہیں ہے

پھر برق فروزاں ہے سرِ وادیٔ سینا

اے دیدۂ بینا

پھر دل کو مصفّا کرو، اس لوح پہ شاید

مابین من و تو نیا پیماں کوئی اُترے

بعض روایتوں کے مطابق موسیٰؑ نے اپنی اُمّت کی عہد شکنی پہ غضب ناک ہو کر توراۃ کی تختیاں توڑ دی تھیں، اور یُوں بنی اسرائیل وحی کے انعام سے محروم ہو گئے تھے۔ ایسے میں کوئی نیا الہام جو سزا و جزا دونوں کی خبر دے رہا ہو، بدعہد، ناانصاف اور ظالم قوموں کے لیے وعیدین کے اتر رہا ہے ؎

ہر اک اولی الامر کو صدا دو

کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے

اٹھے گا جب جمعِ سرفروشاں

پڑیں گے دار و رسن کے لالے

کوئی نہ ہو گا کہ جو بچا لے

جزا سزا سب یہیں پہ ہو گی

یہیں سے اُٹھے گا شورِ محشر

یہیں پہ روزِ حساب ہو گا

عذابِ الٰہی کی زد میں آ کر بے شمار قومیں، جن میں ہر ایک پہلے گزرنے والی قوم سے مال و متاع اور طاقت و اقتدار میں بڑھ چڑھ کر تھیں، صرف اپنی بستیوں کے نشان چھوڑ گئیں۔ ان کے بعض آثار کا ذکر سید سلیمان ندوی کی ارض القرآن میں ملتا ہے اور دوسرے انقلاباتِ عالم کی مثالیں تو ہمارے سامنے ہیں۔ ہمارے دیکھتے دیکھتے "ظالموں" پر یہ عذاب کہاں کہاں نہیں اُترا!

قیامت کی پیش گوئیوں میں یہ بھی شامل ہے کہ سورج سوا نیزے پر آجائے گا۔ قیامت کے سلسلہ میں صغریٰ و کبریٰ، دونوں کا ذکر آتا ہے۔ ہر آتش فشاں پہاڑ جب سانس لینے لگتا ہے تو سمندروں تک کے دل دہل جاتے ہیں۔ ہمارے اپنے تیار کردہ "سورج" جب ہیروشیما اور ناگاساکی پہ اُترے ہیں تو ان کی داستانوں سے ہڈیوں میں مومیائی پگھل جاتی ہے ـــــ ٹی وی پر ان کے ناسوروں کو دیکھ کر آنکھیں بند ہو جاتی ہیں کہ یہ منظر ان سے دیکھا نہیں جاتا ـــــ ایسی قیامتیں ابھی اور بھی ہیں۔ ہر میزائل، ہر جوہری بم ـــــ اور ہر انقلاب جو مظلوم معاشروں کی تہ میں لاوے کی طرح آہستہ آہستہ پہلو بدل رہا ہے، تبدیل کر رہا ہے، جس نے احکاماتِ الٰہی سے رُوگردانی کرنے والے بدتمیز قبیلوں کو ذلیل بندروں میں تبدیل کر دیا تھا، مکافات کی شکلیں تبدیل کرتا ہُوا وعید کا وہی ورثہ کھولتے ہُوئے لہو میں تبدیل ہو رہا ہے۔

محرومینِ عالم کا لہو۔ شاعر کے مخاطبین کا لہو ؎

از کراں تا کراں کب تمھارے قدم\
لے کے اُٹھے گا وہ بحرِ خوں یم بہ یم\
بس میں ڈھل جائے گا آج کے دن کا غم\
سارے درد و الم، سارے جور و ستم\
دور لگتی ہے خورشیدِ محشر کی لَو\
آج کے دن نہ پوچھو، مرے دوستو

قیامت کے ذکر سے ہم کو فیضؔ کے مجموعۂ کلام "مِرے دل مِرے مسافر" کی یاد آ رہی ہے اور ایک اور عنوانِ خورشیدِ قیامت کی طرح طلوع ہو رہا ہے ——————

"وَیبقیٰ وجہُ ربّکَ" ——— قرآنِ حکیم کی ستائیسویں آیت جو چھبیسویں کا سبق ہے کُلّ من علیھا فان ٥ جس کا ترجمہ مولانا اشرف علی تھانوی نے یوں کیا ہے کہ جتنے (ذی رُوح) اس زمین پر ہیں سب فنا ہو جائیں گے اور آپ کے پروردگار کی ذات جو کہ عظمت اور احسان والی ہے، باقی رہ جائے گی۔"

یہ قیامت کا تذکرہ ہے ۔ الرحمٰن میں عموماً نعمتوں کا بیان ہے ۔ لیکن آیاتِ ربانی کی حکمت کے مطابق تضادات کو نمایاں اور تاثر کو شدید تر کرنے کے لیے غیر متوقع طور پر انعام و اکرام کا ذکر کرتے کرتے انجام و عذاب کا ذکر کہیں مفصّل ہے اور کہیں اشارۃً۔

اور یوں تو یہ آیات کلام مجید میں بار بار یاد دہانی کے طور پر آتی ہیں ۔ اس وقت ہمیں دو سورتیں خاص طور پر یاد آ رہی ہیں ——— سورۃ "الانشقاق" اور "الغاشیہ"۔ دونوں سورتوں میں قیامت میں پیش آنے والے مناظر سے لرزہ طاری ہو جاتا ہے فیضؔ نے ہر چند کہ اپنی نظم کا عنوان ایک ہی سورۃ سے لیا ہے ۔ چند مصرعے درج ہیں :

وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے
جو لوحِ ازل میں لکھا ہے
جب ظلم و ستم کے کوہِ گراں
رُوئی کی طرح اُڑ جائیں گے

... ... ... ... ...

جب دھرتی دھڑ دھڑ دھڑکے گی

... ... ... ...

جب ارضِ خدا کے کعبے سے

سب بُت اُٹھوائے جائیں گے

.. .. .. .. .. .. ..

بس نام رہے گا اللہ کا

یہ نظم امریکہ میں لکھی گئی۔ تاریخ جنوری ۱۹۷۹ء۔

منزلِ عشق کا مسافر پرانی دُنیا سے نئی دُنیا میں پہنچ چکا۔ نیا گو سالہ ڈھالنے والی دُنیا میں، جس کے پرستار سرِوادی سینا نئے سامری فن کا ہنوں کی دہکائی ہوئی نئی آگ کے شعلے برساتے ہوئے دن رات فسلطین کے مہاجروں کو موت کے گھاٹ اتار رہے ہیں۔ لیکن انسانیت کے تمام ہمدردوں، امن و سلامتی کے سبھی کرم فرماؤں کو ان کے ہاتھ کا یارا نہیں۔ فیض کا کافی کلام قیامِ بیروت کی یادگار ہے، —— "الاخ ابو عمار یاسر عرفات کے نام —— بموں کے دھماکوں اور گرتی دیواروں میں اور بھی ابھرنے والے عزم و مردانگی کا آئینہ دار جو فیض کی شخصیت و شعر میں رگِ حیات کی طرح دوڑ رہا ہے، اس کی شعری شریانوں کی کیفیت لکھنا محال ہے —— "ہارٹ اٹیک" کے باوجود ان میں بے وفائی کا میل، کولسٹرول، بے مروتی کی کائی کا ذرہ بھی نہیں ملے گا۔

کچھ بھی ہو آئینۂ دِل کو مصفّا رکھیے
جو بھی گزرے، مثلِ خسروِ دوراں چلیے
امتحاں جب بھی ہو منظور جگرداروں کا
محفلِ یار میں ہمراہِ رقیباں چلیے

آخری مصرع سے ہمیں "رقیب سے" یاد آگئی۔ رومان کی فضاؤں میں سانس لینے والا شاعر کسی آستاں کی امید، بلکہ اسی آستاں کی امید میں نگری نگری گھوم رہا ہے۔ غالب کی بات تو کسی نے سن لی تھی کہ "بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم ......" لیکن میر

کچھ اور ہی کہہ گیا تھا ؎

"بیٹھنے کون دے ہے پھر اُس کو
جو ترے آستاں سے اُٹھتا ہے" (میرؔ)

فیضؔ کا سلسلہ اور ہے ؎

مِرے دِل، مرے مسافر
ہُوا پھر سے، حکم صادر
کہ وطن بدر ہوں ہم تم
دیں گلی گلی صدائیں
کریں رُخ نگر نگر کا
کہ سُراغ کوئی پائیں
کِسی یار نامہ بر کا
ہر اک اجنبی سے پوچھیں
جو پتا تھا اپنے گھر کا

غریب الوطنی کے احساس سے دِل پھٹا جاتا ہے۔ یہ نہیں کہ اُس کے لیے کوئی اور آستاں نہیں۔ غریب الوطنی میں تو ہر شجرِ سایہ دار گھر کی چھت بن جاتا ہے — مگر نہیں — فیضؔ کے لیے نہیں۔ اس نے یہ بھی کر دیکھا ؎

یہ بھی کر دیکھا ہے سو بار کہ جب راہوں میں
دیس پردیس کی بے مہر گذرگاہوں میں
قافلے قامت و رخسار و لب و گیسو کے
پردۂ چشم پہ یوں اُترے ہیں بے صورت و رنگ
جس طرح بند دریچوں پہ گرے بارش سنگ

پیرس ہو، لندن ہو، ماسکو ہو نیویارک ہو، بیروت ہو، سمرقند، داغستان —— کوئی سا ملک کوئی سا شہر "لاہور پھر لاہور ہے"۔ "وطنے دِیاں ٹھنڈیاں چھاتواں"۔ آج کی نہیں یہ صدیوں کی دانائی ہے ؎

سبھی کچھ ہے تیرا دیا ہُوا، سبھی راحتیں، سبھی کلفتیں
کبھی صحبتیں، کبھی فرقتیں، کبھی دُوریاں کبھی قُربتیں
یہ سُخن جو ہم نے رقم کیے، یہ ہیں سب وَرق تری یاد کے
کوئی لمحہ صبحِ وصال کا، کئی شامِ ہجر کی مُدّتیں
مِری جان آج کا غم نہ کر کہ نہ جانے کاتبِ وقت نے
کِسی اپنے کل میں بھی بھُول کر، کہیں لِکھ رکھی ہوں مسرّتیں

اور ایک ایسے دَور میں جب پگھلے سونے کی ریل پیل، الیکٹرونکس کی تفریحی ایجادات اور سستے داموں آسائشوں کی تمنا پاکستانیوں کو زمینیں اور کوٹھے اور بیویوں کے گہنے بیچ بیچ کے "بندے ایکسپورٹ کرنے والے ایجنٹوں" کے ہاتھوں راہ داریوں کے چکر میں خوار و زبوں لیے لیے پھر رہی ہے۔ وطن کا شیدائی اردو کا شاعر شاید خواجہ غلام فرید رح سے "کافی" کا مکھڑا مانگ کے طالع آزماؤں کی راہ میں کھڑا ہو جاتا ہے۔ اُسے معلوم ہے دولت جب ضرورت سے زیادہ آ جائے تو اس کے ساتھ کیا کچھ چلا بھی جاتا ہے اور بعض بعض جانے والی چیزیں کبھی لوٹ کر نہیں آتیں ؎

" وطنے دِیاں ٹھنڈیاں چھایئں او یار
ٹِک رہو تھایئں او یار"
ہیر نوں چھڈ ٹر گیوں رنجھیٹے
کھیڑیاں دے گھر پے گئے ہاسے

پنڈ وچ پاکڈّی ٹُو ہر شے بکیاں

... ... ... ...

ٹِک رہو تھائیں او یار

... ... ... ...

چھڈ غیراں دے محل چوبارے
اپنے ویڑھے دی رِیس نہ کائی
اپنی جھوک دیاں سَتّے خیراں

... ... ... ...

اور فیض کی نصیحت صرف دُوسروں کے لیے ہی نہیں۔ اُس کا مسلک درست ہو یا غلط ہو، وہ ان لوگوں میں سے ہے جن کے بعد ہم اسی کی زبان میں بلا خوفِ تردید کہہ سکتے ہیں کہ ؏

یہ مزار اہلِ صفا کے ہیں، یہ ہیں اہلِ صدق کی تُربتیں

تو آیئے :

آیئے ہاتھ اُٹھائیں ہم بھی
ہم جنھیں رسمِ دُعا یاد نہیں
آیئے عرض گزاریں کہ نگارِ ہستی
زہرِ امروز میں شیرینیٔ فردا بھر دے
وہ جنھیں تابِ گراں باریٔ ایّام نہیں
اُن کی پلکوں پہ شب و روز کو ہلکا کر دے
جن کی آنکھوں کو رُخِ صبح کا یارا بھی نہیں
اُن کی راتوں میں کوئی شمع منوّر کر دے

ایک دردمند دل کی دُعا ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء یاد ہے۔ اس دُعا کی قبولیت کا دن وطنِ عزیز کی اصل آزادی کا دن ہوگا۔

دن سے شام کا تعلّق بظاہر لفظی چمتکار کی بات معلوم ہوتی ہے لیکن ہمیں اس وقت " شامِ شہرِ یاراں " کا خیال آ رہا ہے۔ ابھی دُعا کی بات چل رہی تھی تو اس کو محض اتفاق سمجھ لیجیے۔ " شامِ شہرِ یاراں " بھی التجا پہ مبنی ہے۔ لیکن کتاب کھُلی تو پنجابی نظمیں سامنے آگئیں۔ پشتو، سندھی، پنجابی، بھاشا، سنسکرت، انگریزی، فارسی، اُردو پہ ہر زبان کا حق درست اور بجا ہے اور اُردو کو اس کے لیے ممنون ہونا چاہیے کہ اس کو ہر کوئی اپنا رہا ہے، اور گلی محلوں یا لشکروں وغیرہ کی قید سے نکل کر اب وہ دُنیا کے گوشے گوشے میں سُنائی دینے لگی ہے۔

گیت، گفتگو، گنگناہٹیں، لوریاں، غم، غصّہ، قہقہے، سسکیاں، نشاط، انبساط، پیار، غرض جذبات کے اظہار کے لیے آواز کی جتنی بھی اشکال ہیں، ماہرینِ نفسیات کی تازہ ترین دریافتوں کے مطابق بچّہ ماں کے پیٹ میں ہی اُن سے متاثر ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ وہ ان کو پہچاننے لگتا ہے اور اس کا تجربہ لاشعور کا حصّہ بن جاتا ہے۔ پیدائش کے بعد پہلے ماں کی گود، پھر گھر اور اس کے بعد باہر کے ماحول میں آوازوں کا اثر شعور میں آجاتا ہے۔ ماں باپ، بھائی بہن، ماحول، سب مل کر زبان اور الفاظ میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اور یوں مادری زبان تخلیق ہوتی ہے۔ پھر بچّہ تعلیمی زبانیں حاصل کرتا ہے۔ کبھی ملّی ضروریات، کبھی علمی ضروریات، مادری زبان پہ طرح طرح کے تقاضے اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ مشہور سائینس دان اور دانش ور ڈاکٹر سلیم الزمان صدّیقی کہا کرتے ہیں کہ میری مادری زبان اودھی ہے، ثقافتی زبان اُردو، سائنسی زبان انگریزی، جرمن .....

آدمی چاہے کیسا ہی سخت زبان کیوں نہ بن جائے، زندگی میں ایسی ساعتیں

بھی آتی ہیں (اور کم و بیش ہر روز) جب مادری زبان اپنا حق طلب کر کے رہتی ہے۔ پیار، محبّت، غم و غصّہ، رنج و راحت، ان کے اظہار کے لیے پہلا لسّانی ردِعمل مادری زبان ہی میں ہوتا ہے۔ البتّہ بعض مجبوریوں کے تحت مترجم اس کو کسی اور زبان میں تبدیل کر دیتا ہے۔

فیضؔ کی مادری زبان پنجابی تھی، ثقافتی زبان اردو۔ لیکن محدود ہونے کے باوجود پنجابی شاعری کے بعض نام کسی بھی قوم کا سرمایۂ افتخار ہو سکتے ہیں۔ وارث شاہ، بُلھے شاہ، شاہ حسین، خواجہ غلام فرید۔

لوک کہانیاں مادری زبانوں کا ہی حصّہ ہوتی ہیں اور اُن کی ہیئت بھی شعر ہوتی ہے۔ ہیر رانجھا، سہتی مراد، سوہنی مہینوال، سسّی پنّوں، سیف الملوک۔ بعض لوک کہانیاں علامتیں بن جاتی ہیں۔ اور جیسا کہ کہانیوں کا دستور ہے گردِ راہ کی طرح وہ بھی مسافروں کے ساتھ ہو لیتی ہیں۔ سوہنی مہینوال کی داستان چناب کے کنارے گجرات سے منسوب ہے۔ لیکن سوہنی کا مزار سندھ میں ہی ہے۔

زبان کے ساتھ ساتھ لوک کہانیاں بھی ورثہ میں ملتی ہیں۔ پنجابی زبان فیضؔ کو ورثہ میں ملی ہیں اور اس کے ساتھ لوک کہانیاں اور لوک گیت بھی۔

اس کو مختلف معاشروں کے تحت الشعور کا کرشمہ کہہ لیجیے۔ ناآسودہ خواہش یا کسی نوع کی روایت کہ عوامی کہانیوں کے مرکزی کرداروں کے درمیان طبقاتی خلیج حائل ہوتی ہے اور ابتدا ہی سے ہجر کا جواز پیدا ہو جاتا ہے۔ سوہنی (یعنی حسین) کمہارن ہے۔ "مہینوال" صاحب کا نام تو کچھ اور ہے لیکن عشق نے ان کو بھینسوں کا رکھوالا بنا دیا ہے۔ عشق کا راز افشا ہو جاتا ہے تو شہزادہ صاحب دریا کے دوسرے کنارے کُٹیا بنا لیتے ہیں، جہاں سوہنی کمہارن گھڑے پہ تیر کے ہر رات اس سے ملنے جاتی ہے۔ وہ تازہ مچھلیاں بھون کر اُس کی تواضع

کرتا ہے لیکن ایک رو ز چناب کی طوفانی لہریں مچھلیوں کو بہا کر لے جاتی ہیں لیکن محبوبہ کی تواضع پھر بھی ہو گی اور ہر چند کہ اس تصوّر سے گھِن آتی ہے لیکن وہ اپنی ران چیر کے مچھلی نکالتا ہے۔ اِس دوران سوہنی کی نند پکّے گھڑے کی جگہ کچّا گھڑا رکھ دیتی ہے، اور پھر وہی ہوتا ہے جو ہوتا تھا۔ کچّا گھڑا گُھل جاتا ہے۔ مہینوال دریا میں چھلانگ لگا دیتا ہے اور یوں رُوحوں کا وصال ہوتا ہے۔

فیضؔ نے کہانی میں طبقاتی خلیج سے استفادہ کر کے اسے عصرِ حاضر سے لا ملایا ہے:

لمّی رات سی درد فراق والی
تیرے قول تے اساں وساہ کر کے
کوڑا گھُٹ کیتی مٹھڑے یار میرے
مٹھڑے یار میرے، جانی یار میرے
جھانجراں وانگ زنجیراں چھنکائیاں نیں
کدی پیریں بیڑیاں پائیاں نیں

یار ـــ تغیّر یا انقلاب کا اعتبار کر کے کہ ضرور آئے گا۔ ہم نے زندگی کی تمام کڑواہٹیں گوارا کریں۔ سلاسل کو پازیبیں بنا دیا۔

تیری تاہنگ وِچ پٹ داماس دے کے
اساں کاگ سدّے اساں سینہہ گھلّے

تیری چاہ میں قربانی دے ہم نے کاگ بُلائے کہ پنجابی اور ہندی شاعری میں قاصد کے مترادف ہیں (اُڈگواوے موری اٹریا) اور کسی عزیز کے آنے کی خبر دیتے ہیں ـــ اور ہم سوچتے رہے کہ یار آرہا ہے۔ لیکن رُسوائیوں کے سوا کچھ نہ مِلا۔ کوئی نہ آیا۔

ادھر بھر "مہینوال" "یار" سے التجا کرتا ہے: اے میرے بچھڑے ہوئے محبوب! میرا آنگن تیری راہ تک رہا ہے —— آ بھی جا، یار جانی! میرے آنگن میں آ، بچھڑے محبوب اور سارے شکوے سارے گلے، شبِ ہجراں کی ساری شکایتیں دور کر دے۔ فخر ہو تو کہوں کہ میرے گھر میں دنیا بھر کی دولت، دنیا بھر کے خزانے میرے یہاں آ گئے۔ اور وہ جس کے قول و قرار کا میں نے اعتبار کیا تھا وہ اپنی بات کا دھنی اور قول کا سچا نکلا۔

ہر چند کہ پنجابی اور اردو کا رشتہ بہت گہرا ہے لیکن عجمی اور مقامی روایات نے مزاج مختلف کر دیے ہیں۔ بھاشا کی طرح پنجابی شعر میں بھی چاہنے والی عورت ہی ہوتی ہے اور ہر چند کہ پنجابی کی کلاسیکی شاعری میں اپنے عہد کے سوا ہمیں کوئی شاعرہ نظر نہیں آتی۔ لیکن پنجابی کے صوفی شعرا کے یہاں سپردگی کا جذبہ جس خوب صورتی سے ابھرتا ہے اُس کا تجزیہ نفسیاتی موضوع ہے —— پنجابی شاعری میں دردِ فراق کی شدت شاید اس لیے بھی زیادہ محسوس ہوتی ہے کہ اُس کی بنا تلاشِ معاش میں مرد کا مدتوں غائب رہنا، ایک معاشرتی حقیقت ہے۔ عام محنت، مشقت اور "مزدوری" کے علاوہ بعض علاقوں سے مخصوص سپہ گری کی روایات بھی ہجر کی راتوں کو طویل و تار کر دیتی ہیں۔ محبوب گھر سے نکلتا ہے توقسمت آزمائی کے لیے، اور جب تک وہ کہیں پہنچ کر پیغام یا چِٹھی نہ بھیج دے گھر والی کو اس کا اتا پتا بھی معلوم نہیں ہوتا۔ فیض کے یہاں پنجابی گیت بھی بے خبری کے درد کو شدید تر بنا دیتا ہے۔

محبوبہ ہر آنے جانے والے سے پوچھتی ہے کہ تو نے اُس کو تو نہیں دیکھا، اور شرم و حیا کی روایات بعض اوقات اس کا نام بھی لب پر نہیں آنے دیتیں اور وہ کہتی ہے کہ پردیسی محبوب، کسی سے بھی تیرا اتا پتا نہیں مل رہا۔ میں کاگ اڑاتی ہوں۔

فالیں نکالتی ہوں، ہواؤں کی منتیں کرتی ہوں کہ شاید وہی تیرا پتا بتا دیں۔ لیکن کوئی جواب نہیں ملتا۔ تیری یاد آتی ہے تو روتی ہوں، تیرا نام لے کے ہنستی ہوں۔ میں اپنے دل کا درد کسی سے نہیں کہہ سکتی۔ من کا بھید نہیں بتاتی کہ مجھ پہ تیرے فراق میں کیا گزر رہی ہے اور میں اندر ہی اندر گھلتی جا رہی ہوں۔ دل کے داغ کس کو دکھاؤں، کس کے آگے جھولی پھیلاؤں، کس کا دامن پکڑوں، کہیں بھی تیرا پتا نہیں مل رہا۔

صبح و شام میرا یہی حال ہے۔ میرے آس پاس، اڑوس پڑوس سہاگنوں کے گھروں میں دیے جل رہے ہیں۔ پالن پروردگار! میرے گھر بھی روشنی بھیج دے۔ "بابل مورا نیہر چھوٹو ہی جائے"۔ یہ بول نہ جانے کس کس ...دی ہیں اور ...نی ہی صدیوں سے فضاؤں میں گونج رہے ہیں۔ جس گھر سے بھی لڑکی کی رخصتی ہوئی ہے، خوشی کے ساتھ ساتھ بیٹی کو پال پوس کر کسی اور کے سپرد کر دینا۔ فاصلوں کی دُنیا، مستقبل کے اندیشے، اور بیٹی یا بہن کے بچھڑنے کا غم۔ ایسے میں جب اپنے پرائے سب چھوٹ رہے ہوتے ہیں، منڈھے کے بول، رخصتی کے گیت جو دُلھن کے جذبات کا اظہار ہوتے ہیں، غیروں پر بھی رقت طاری کر دیتے ہیں۔ ماں باپ اور بھائی بہنوں کی گھگھی بندھ جاتی ہے۔ دُلھن کو غش پہ غش آتے ہیں۔ ۱۹۷۴ء کا تباہ کن سیلاب جو گھر بار، ڈھور ڈنگر، بستیاں، کھیت کھلیان سب کچھ بہا کر لے گیا تھا۔ بوڑھے، بچے، نوجوان، ماں باپ، بیٹے بیٹیاں جو سب سے لاڈلی ہوتی ہیں اور جن کی رخصتی کے لیے، جن کی خوشی دیکھنے کے لیے، جن کو اپنے گھر میں آباد دیکھنے کے لیے، جن کی زندگی کو خوب صورت بنانے کے لیے جن کے جہیز کی تیاری کے لیے باپ اپنی جانیں تک رہن رکھ دیتے ہیں تاکہ سسرال میں ان کی توقیر اور ایک ایسے معاشرے میں جہاں صرف دھن دولت کی قدر

ہوتی ہے، لڑکی کے گُن کوئی نہیں دیکھتا، سسرال میں کوئی اسے طعنہ نہ دے سکے۔ رخصتی کے گیت میں لڑکی بابل سے مخاطب ہوتی ہے۔ فیضؔ نے سیلاب زدوں کے امدادی فنڈ کے لیے "منڈھا" کی روایت سے استفادہ کیا ہے۔ منڈھا، جس کی تاثیر طبقاتی تقسیم سے بلند ہے۔ وارثؔ شاہ کے منڈھے کو پنجابی زبان کے منڈھوں میں خسروؔ کے منڈھے سے بھی زیادہ اہمیت و تاثیر حاصل ہے۔ ہیر کا کردار پنجابی معاشرے میں بلکہ برِصغیر کے سبھی معاشروں میں بلا تخصیص مظلومیت کی زندہ تصویر ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات میں بے سہارا عورت پر ٹوٹنے والے بے پناہ مظالم کی فریاد انسانیت تک پہنچانے کے لیے وارثؔ شاہ کو ہم زبان بنایا ہے۔ فیضؔ نے جو بنیادی طور پر اردو کے شاعر ہیں، رخصتی کی روایت کو سیلاب کی لہر بنا دیا ہے ——— "میری ڈولی شوہ دریا"

بابل میرے
کل تک تو تُو نے مجھے سینے سے لگا کے رکھا
اور گرم ہوا کے جھونکے سے بھی بچایا
آج کیا ہو گیا
آج اپنے آنگن سے کس طرح رخصت کر رہا ہے
کہ گہنوں کی جگہ میرے ہاتھ پاؤں میں نیل پڑے ہیں
دریا کی لہر میری ڈولی ہے
آج میرے سارے جہاڑ کس طور پورے ہو رہے ہیں بابل میرے
لہروں کے بہاؤ میں میری سدھراں، میری اُمنگیں بھی بہ گئیں
میرے آنسوؤں کو بھی لہریں بہالے گئیں
میرے ہاتھ میں قسمت کی لکیر کو بھی جھاڑو دے کر لے گئیں

مُٹھی بھر راکھ میری چُنری ہے
میرا چولا، میرا عروسی جوڑا تار تار ہے
میری لاج میرے خوش نصیب جالیوں کے ہاتھ ہے۔
میرا عروسی جوڑا تار تار ہے
میرے سبھی چاؤ پورے ہو گئے
میری ڈولی دریا کی لہر ہے
سسّی مر کے جنّتی ہو گئی
میں تیر کے چ گئی اور یہ حال ہو گئی
مجھ مسکین کے بین سُن لے مولیٰ
میری فریاد سُن لے پروردگارا
تری رحمت سے میری برباد جھوک، میری بستی پھر سے آباد ہو
اور میرا بھائی شاد ہو
تیری رحمت سے میرا سوال پورا کرے
میرے سبھی ارمان پورے ہو گئے
میری ڈولی شوہ دریا

اِس فریاد کا تاثر صرف آنسوؤں میں ظاہر ہوتا ہے۔ فریاد کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔

"ربّا سچیّا" میں اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ انسان زمین پر اللہ کا نائب ہے۔ اشرف المخلوقات ہے۔ بادشاہ ہے۔ لیکن زمانے کے طور طریقے، اس کے غیر منصفانہ ارادے اِس بادشاہ کی کیا دُرگت بناتے ہیں، حالاں کہ وہ کوئی محل ماڑیاں تو نہیں مانگتا، عزّت کی روٹی اور سر چھپانے کو اللہ کی وسیع و عریض زمین پہ ایک کونا چاہتا ہے ـــــ اور پھر شاعرانہ گلہ ہے۔ روٹھے ہوئے انسان کی.

اپنے خالق سے شکایت ہے کہ اگر اتنی سی مانگ بھی پوری نہیں ہوگی تو پھر کوئی اور خداوند ڈھونڈ لیتا ہوں۔

یہ کلام پڑھنے کے بعد جی چاہتا ہے کہ کاش! فیضؔ نے اپنے فیضانِ شعر سے پنجابی زبان کو کچھ اور بھی نوازا ہوتا۔

موتی اکیلا ہو۔ دو ہوں یا موتیوں کی مالا ہو، بہر حال موتی ہیں۔ اچھا شعر، اکیلا ہو یا نظم ہیں، اچھا ہی رہے گا۔ "شامِ شہر یاراں" کی پیشانی پر دو شعر ثبت ہیں۔ روایات اور شاعری کے کرداروں سے دیر سے جان پہچان نہ ہو اور سرِ راہے ملاقات ہو جائے تو انسان یوکھلا جاتا ہے کہ کون، کون ہے؟ جہاں پانچ چھ بہ یک وقت عبا و قبا میں آ جائیں تو کیسا لطف رہے! ایسے موقعے تو مرزا نکالا کرتے تھے ؎

کہاں مے خانہ کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں، کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

لیکن فیضؔ اسی بزم کے آدمی ہیں۔ البتہ ان کے ہاں مے اور ہے جام اور ہے جم اور کی فضا ہے ؎

جو پیرہن میں کوئی تار محتسب سے بچا
دراز دستیِ پیرِ مغاں کی نذر ہوا
اگر جراحتِ قاتل سے بخشوا لائے
تو دل سیاستِ چارہ گراں کی نذر ہوا

مے خواری و عشق میں تو ہر سو خرابی ہی خرابی ہے۔ معترض سے بچو تو قرض خواہ قاتل کا بس نہ چلا اور چھوڑ دیا تو طبیب پند و نصائح، اوامر و نواہی کے "سرِ زنبان" لیے موجود ہیں۔ جینے کی آزادی نہ مرنے کی آزادی۔

"درازدستیِ پیرِ مغاں" سے فیض کے تعزیتی اجتماع میں زہرہ نگاہ کی بات یاد آگئی۔ بس ایک اشارہ ہی تھا لیکن انتہائی تکلیف دِہ۔ اور خود سمیت وہ تمام ذلتیں یاد آگئیں جن سے اکثر و بیش تر ادبا و شعرا کو گزرنا پڑتا ہے۔ فیض صاحب کی کوئی جاگیریں جائدادیں تو تھیں نہیں، اور کتابوں کی رائلٹی کے بارے میں ایک روز مصوّر سعید ناگی سے کہہ رہے تھے کہ یہی سَو روپیہ ماہانہ —— لیکن زہرہ نگاہ تو جلسہ کا ذکر کر رہی تھیں۔ انھیں کے ہاں مقیم تھے۔ اور لوٹس کی ادارت وغیرہ کا بھی ابھی فیصلہ نہیں ہُوا تھا۔ خلافِ معمول ذرا جلدی گھر سے نکلے، میزبان نے ایسے ہی پوچھ لیا کہ سویرے سویرے کہاں؟ اسی درویشانہ مسکراہٹ سے جواب دیا:

"کوُئے ملامت کو"

ایسے میں اگر انا و پندار قسم کی کوئی چیز باقی رہ جائے تو خاص الخاص لوگوں کا کمال کہنا چاہیے۔

"شامِ شہرِ یاراں" کی دُوسری نظم پہ شاعر کے انتقال سے کوئی بارہ برس پہلے کی تاریخ ہے لیکن جس کو ہارٹ اٹیک ہو چکا ہو اُس کے دِل میں اُس کے دوبارہ حملے کا امکان رہتا ہی ہے اور جب مریض پرہیز کو گناہ کبیرہ گردانتا ہو اور موت کے بارے میں اُس کا رویہ ہو کہ:

جو کوُئے یار سے نکلے تو سوُئے دار چلے

ایسے میں قضا کی یاد کوئی ایسی اَن ہونی بات نہیں ہے۔ لیکن عاشق کی طرح دار ہی وہاں بھی موجود ہے۔ ٹوُٹ کے چاہنے والے کا تصوّر۔ موت آئے گی تو کس کس طرح آئے گی یا آسکتی ہے۔ آخری بند یوُں ہے:

جس طرح آئے گی جس روز قضا آئے گی
خواہ قاتل کی طرح آئے کہ محبوب صفت

دِل سے بس ہو گی یہی حرفِ وداع کی صورت
لِلّٰہِ الحمد بانجام دِلِ دل زدگاں،
کلمۂ شکر بنام لبِ شیریں دہناں

ہم نہیں جانتے کہ ان کا آخری سانس کون سی کیفیت کا حامل تھا لیکن ہم اتنا ضرور جانتے ہیں کہ اُردو کے سب سے شیریں سخن شاعر سے بچھڑنے کے غم میں کتنے ہی شیریں لبوں کی قوسیں "انجانے گلابوں" کی پنکھڑیوں کی طرح دیر تک لرزتی رہی ہوں گی۔ اقبالؔ نے جو کچھ داغؔ کے بارے میں کہا تھا، فیضؔ پر بھی صادق آتا ہے:

اُٹھ گیا ناوک فگن مارے گا دِل پر تیر کون!

بڑے شاعر کی ذہنی کیفیات کے مطابق اُس کی اصطلاحات اور علامتیں بھی مختلف رنگ اختیار کرتی رہتی ہیں۔ بقول اقبالؔ:

ہیں ہزاروں پہلو اس کے رنگ ہر پہلو کا اور
سینے میں ہیرا کوئی ترشا ہُوا رکھتا ہُوں میں

رات کو فیضؔ نے درد کا شجر کہا تھا۔ رات، دن کے برعکس جو زندگی کی سرگرمیوں کا حامل ہوتا ہے۔ آرزو، راحت و آرام، مقصد و منزل بھی ہو سکتی ہے۔ دِن کے سفر کا تھکا ماندہ جس میں آرام حاصل کرتا ہے۔ دُوسری منزل کی تیاری میں سستاتا ہے۔ رات جس میں گردِ راہ سے اَٹے ہوئے قافلے قیام کرتے ہیں، اور اس مرتبہ پڑاؤ تک پہنچنے کی راہ میں لاتعداد صعوبتیں نظر آ رہی ہیں۔ ۷۶ء کا ایک قطعہ دیکھیے:

ہزار درد شبِ آرزو کی راہ میں ہے
کوئی ٹھکانہ بتاؤ کہ قافلہ اُترے
قریب اور بھی آؤ کہ شوقِ دید مِٹے
شراب اور پلاؤ کہ کچھ نشہ اُترے

علامتوں کے عادی قاری کو یہاں بھی ایک ساتھ تین چار علامتوں کا گمان گزرتا ہے۔ اور "ھل من مزید" کا نعرہ "حدی راتیز می زن" کا بدل بن جاتا۔ درد کا علاج اور درد خمار کا علاج اور شراب!

اپنی اپنی اُپج کے مطابق جو چاہیے مطلب اٹھا دیجیے۔ ایک بات البتہ یقینی ہے۔ سمندر کی سرد سطح کے نیچے بہنے والی گرم ندی کی طرح جو موسموں کو متوازن رکھتی ہے، نغمۂ فیض میں الغوزہ یا شہنائی کے جوڑے کی طرح "آس دیتا ہوا"، "دم کش" درد کا ایک سُر بھی سر پردۂ فیض کا کلیدی سُر ہے۔ اور یوں لگتا ہے کہ کبھی کبھی شاید محفل کے شور و غوغا یا نغمگی کے سرور میں وہ سُر اپنی ہمہ وقت موجودگی کے باوصف سُنائی نہیں دیتا۔ ساز گنگ ہو جائے جس طرح۔ ایسے میں مغنّی اپنے درد کے لیے آواز کی آرزو کرتا ہے ؎

مرے درد کو جو زباں ملے

مجھے اپنا نام و نشاں ملے

آواز، خیالات کو معنی عطا کرنے والی آواز، ضمیر اور تشخّص کی آواز ہی تو ہے جو انسان کو حیوان سے تمیّز کرتی ہے۔ کسی بیماری کے باعث اُس کی آواز سلب ہو جائے تو اس سے بڑا سانحہ اور کیا ہو گا! آواز ہی تو تھی جس نے علم الاشیا کے اظہار سے انسان کو فرشتوں سے افضل ثابت کر کے کائنات کی سروری عطا کی ؎

مری خامشی کو بیاں ملے

مجھے کائنات کی سروری

مجھے دولتِ دو جہاں ملے

ہر شوق کی ایک فضا ہوتی ہے۔ گنگنانے کا زمانہ گردشِ دوراں میں گم ہو جاتا ہے۔ رگوں میں دوڑتے پھرتے لہو کی شوریدہ سری کم ہوتی ہے تو فکر و تدبّر کا

دور آتا ہے اور چہروں پر متانت، سنجیدگی اور فلسفہ کی لکیریں ابھرنے لگتی ہیں اور کبھی کبھی آدمی مُسکرانا بھی بھُول جاتا ہے۔ لیکن کسی میں غیب سے یہ استطاعت بھی ہوتی ہے کہ گمبھیرتا کو چھوڑ کر گنگنانے لگے۔ اور یہی وہ فیضان تھا جس نے فیضؔ کو قنوطیت سے بچالیا۔ حکم ہوتا ہے چلو پھر سے دِل لگائیں۔ ایسا منظر نامہ، ایسی جھلکیاں کہ بجلیاں کوند رہی ہیں ؎

کسی شہ نشیں پہ جھلکی
وہ دھنک کسی قبا کی
کسی رگ میں کسمسائی
وہ کسک کسی ادا کی
کوئی حرفِ بے مروّت
کسی کُنجِ لب سے پھُوٹا
وہ چھنک کے شیشۂ دِل
تہِ بام پھر سے ٹوٹا
.. .. .. .. ..
.. .. .. ..
جو گزر گئی ہیں راتیں
جو بِسر گئی ہیں باتیں
کوئی اُن کی دُھن بنائیں
کوئی اُن کا گیت گائیں

یہ ۱۹۷۴ء کا ایک گیت ہے اور یوں لگتا ہے جیسے آگے ایک نظم میں اسی کا ایک جواز بھی موجود ہے:

سوزِ خاطر کو ملا جب بھی سہارا کوئی
داغِ حرمان کوئی دردِ تمنّا کوئی
مرہمِ یاس سے مائل بہ شفا ہونے لگا
زخمِ اُمید کوئی پھر سے ہرا ہونے لگا
ہم یتمے اُس رات کے ماتھے پہ سحر کی تحریر
جس کے دامن میں اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہ تھا

فیضؔ، کیسا ہی ملول ہو، اس کی آواز میں اُمید کی طربیں ہمیشہ مرتعش رہتی ہیں۔ لیکن جس طرح حرف صدا کو ڈھونڈتا ہے اُسی طرح کبھی کبھی صوت بھی حرف کی جستجو میں جھنجھلا اُٹھتی ہے، اور سر مہار کا سینہ کسی متلاطم سمندر کی طرح گونج اٹھتا ہے اور مغنّی کسی کاہن کی طرح پیش گوئیاں کرنے لگتا ہے۔ اُس کے ہونٹوں پہ کوئی غضب ناک لفظ تشکیل پا رہا ہے:

تا ابد شہرِ ستم جس سے تبہ ہو جائیں

بابل و نینوا کی طرح، عاد و ثمود کی بستیوں کی طرح ظلم کی ہر بستی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے غارت ہو جائے

چاک در چاک ہُوا آج ہر اک پردۂ ساز
آج ہر موج ہوا سے ہے سوالی خلقت
لا کوئی نغمہ کوئی صوت، تری عمر دراز
نوحۂ غم ہی سہی، شورِ شہادت ہی سہی
صورِ محشر ہی سہی، بانگِ قیامت ہی سہی

غیظ و غضب اور بددُعا کہ کیفیت اضمحلال میں تبدیل ہوتی ہوئی غزل میں ڈھل جاتی، مگر وہاں بھی گلشن کے کاروبار ہی کی فکر:

دیکھو تو کدھر آج رُخِ بادِ صبا ہے
کس رہ سے پیام آیا ہے زندانیٔ دِل کا

لیکن غزل پھر غزل ہے اور پہلا عشق بھولتا ہے کبھی ے

اُترے نظرے کبھی فیضؔ وہ آئینۂ دِل میں
عالم ہے وہی آج بھی حیرانیٔ دِل کا

نظم ہو، غزل ہو، قطعہ ہو، گیت ہو یا اشعار بے عنوان۔ سرودِ شبانہ ہو — احتجاج یا حسّیات، فیضؔ کا ثقافتی پس منظر، تحت الشعور میں عقاید کی بہتی ہوئی رَو۔ کوئی سا مسلک ہو اُس کے عقب میں اجتماعی لاشعور، اُس کے اشعار، تقریریں اور تبصرے بن جاتے ہیں، جامع اور واضح ے

وہ بُتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دِلوں سے خوفِ خدا گیا
وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا
جو نفس تھا خارِ گلو بنا، جو اُٹھے تو ہاتھ لہو ہوئے
وہ نشاطِ آہِ سحر گئی، وہ وقارِ دستِ دُعا گیا
جو طلب پہ عہدِ وفا کیا تو وہ آبروئے وفا گئی
سرِ عام جو ہوئے مُدعی، تو ثوابِ صدق و صفا گیا

جس معاشرے کی بنیاد تقویٰ پر نہیں ہے وہ خواہ زباں سے کتنے ہی دعوے کرے، استحصالی نظام بن جائے گا۔ اس کے لیے ہر ظلم روا ہوگا، ہر ناجائز کام جائز۔ سزا و جزا کا تصور ہی تقویٰ پر قائم ہے، یعنی خوفِ خدا۔ عبادت کا لطف بھی اسی یقین سے منسلک ہے لیکن جاہ و اقتدار اور زر و مال کے بتوں نے ہمارے معاشرے کو ایسا بے راہ کیا ہے کہ عدل ختم ہوگیا اور اللہ تعالیٰ کی خوشنودی کے لیے عبادت کا خلوص اور خشوع و خضوع اور اس سے وابستہ وقار۔ "دستِ دُعا کے" وقار"

قبولیت کی اُمید اور فجر کا یقین کہ دن کا اُجالا آ کر رہے گا۔ اور آخری شعر میں فلسفۂ وفا۔ وفا کوئی خراج تو نہیں کہ طلب پہ دی جا سکے۔ وفا تو نباہنے کی چیز ہوتی ہے اور ہم دیکھ چکے ہیں کہ نباہنے والے کیوں کر نبھاتے ہیں ؎

اس راہ میں جو سب پہ گزرتی ہے وہ گزری
تنہا پسِ زنداں کبھی رُسوا سرِ بازار

اور ہم نے یہ بھی دیکھ لیا ؎

اطرافِ وطن میں ہُوا حق بات کا شُہرہ
ہر ایک جگہ مکر و ریا کی ہُوئی تشہیر
روشن ہوئے اُمید سے رُخ اہلِ وفا کے
پیشانیِ اعدا پہ سیاہی ہُوئی تحریر
آخر کو سرافراز ہُوا کرتے ہیں احرار
آخر کو بُرا کرتی ہے ہر جور کی تعمیر (مدح)

حضرت امام حسینؓ کی شہادت تاریخِ اسلام کا یہ یک وقت خونی بھی، روشن باب بھی ہے۔ انیسؔ و دبیرؔ نے تو مرثیہ نگاری کے فن کو اس عروج پر پہنچایا کہ ایک سنفِ سخن، عقیدے کی علامت بن کے مخصوص سی ہو کے رہ گئی۔ آلِ نبیؐ پہ غم واندوہ سے ہٹ کر مرثیہ نگاری کے مثبت پہلو کو رُباعی کے دو مصرعوں میں دینِ اسلام کی تفسیر بنا دینا کسی اہلِ دِل دین دار کا ہی کام تھا۔ (یہ شعر خواجہ معین الدینؒ کا نہیں ہے)

سر داد نہ داد دست در دستِ یزید ؎
حقّا کہ بنائے لا الٰہ ہست حسینؑ

کوزہ میں دریا بند کرنے کے لیے ایک ولی اللہ ہی چاہیئے تھا۔ اس کے بعد ہمیں مظہر جانِ جاناں کا شعر یاد آتا ہے ؎

بنا کردند خوش رسمے بخاک و خوُن غلطیدن
خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را

مِرزا مظہر جانِ جاناں بھی پہنچے ہوئے بزرگ تھے۔ اس کے بعد مولانا محمد علی جوہر کی یاد آتی ہے۔ تحریکِ خلافت اور ہندوستان میں برطانوی سامراج کے خلاف جدّ وجہد میں مولانا کے خلوص اور جذبۂ جاں نثاری کو اقبال نے جو ہدیۂ تبریک پیش کیا ہے اُس سے بڑھ کر کسی رہنما کو اور اعزاز کیا مِل سکتا تھا:

"رفت آں راہے کہ پیغمبر گزشت"

اور اب اقبال کی تاریخ فہمی، رُوحِ اسلامی کی آگہی، اِسلام کی بقا کا راز ؎

نقشِ اِلّا اللہ بَر صحرا نوشت
سطرِ عنوانِ نجاتِ ما نوشت

اتنا وسیع افق کہ اُسے دیکھنے کے لیے خلائی نشیمن ہی چاہیے۔

ایسے میں فرمائش پہ بھی مرثیہ لکھنے کے لیے ممدُوح کے مسلک سے یگانگت کا احساس لازم ہے اور "وفا" کا وہ تصوّر جو "اشعار" میں آیا تھا، کچھ یوُں کھُل کے سامنے آتا ہے ؎

کچھ خوف تھا چہرے پہ نہ تشویش ذرا تھی
ہر ایک ادا مظہرِ تسلیم و رضا تھی
ہر ایک نگہ شاہدِ اقرارِ وَفا تھی
ہر جنبشِ لَب منکرِ دستورِ جفا تھی

کِسی شخص، گروہ یا معاشرے کو "عدل" سے محرُوم کر دینا، جفا کی بدترین شکل اور اسلامی تعلیمات کا انتہائی بُطلان ہے۔ جمہوُریت کی رُوح مختلف گروہوں یا پارٹیوں کے مفاد میں نہیں بلکہ ضمیر کے احترام میں مُضمر ہے۔ "یزید" سے بیعت کا

مطلب "یزیدیت" کے حق میں "ووٹ ڈالنے" کی بہ نسبت حسین رضؓ نے جہاد اور شہادت کو ترجیح دی ؎

الحمد قریب آیا غمِ عشق کا ساحل
الحمد کہ اب صبحِ شہادت ہوئی نازل

اور بزم کا شاعر "صبحِ شہادت" کی رزمیہ داستان کو یوں پیش کرتا ہے ؎

پھر صبح کی لَو آئی، رُخِ پاک پہ چمکی
اور ایک کرن مقتلِ خوں ناک پہ چمکی
نیزے کی اَنی تھی خس و خاشاک پہ چمکی
شمشیرِ برہنہ تھی کہ افلاک پہ چمکی
دم بھر کے لیے آئینہ رُو ہو گیا صحرا
خورشید جو ابھرا تو لہو ہو گیا صحرا

اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کارزارِ کربلا میں شہیدوں کے لہو سے لالہ رنگ ہونے والی شفق کی سُرخی "شامِ شہرِ یاراں" کی ایک مختصر سی نظم میں جھلک اُٹھی ہے۔ المیۂ کربلا کے درد و غم کے دوش بدوش عزم و ہمت، صبر و استقلال اور حق کے لیے جذبۂ ایثار و قربانی کی فراوانی اور اسلام کے مقدّر پہ یقین نے ظلم و شقاوت کی تاریکیوں میں بھی شمعِ اُمید کو روشن رکھا ہے۔ اور اپنے تمام تر حُزن و ملال کے باوجود شاعر "اُمیدِ سحر" کی بات کر رہا ہے ؎

جگر دریدہ ہوں چاکِ جگر کی بات سُنو
اَلم رسیدہ ہوں دامانِ تر کی بات سُنو
زباں بریدہ ہوں زخمِ گلو سے بات کرو
شکستہ پا ہوں ملالِ سفر کی بات سُنو

مسافرِ رہِ صحرائے ظلمتِ شب سے
اب التفاتِ نگارِ سحر کی بات سُنو
سحر کی بات اُمیدِ سحر کی بات سُنو

لیکن جب سحر کو گہن لگ جائے۔ اُس کے آ جانے اور آزاد انسانوں کے درمیان روشنی کو روک دینے والی اُونچی اُونچی کریہہ منظر فصیلیں کھڑی کر دی جائیں اور اُن عطیاتِ الٰہی کو مصلوب کر دیا جائے جن کی قیمت قارون کے خزانے بھی ادا نہیں کر سکتے۔ تو منٹگمری جیل کے اسیر شاعر کو غور و فکر کا ایک اور عنوان مل جاتا ہے اور وہ سوچتا ہے کہ" گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں"۔ جن پر وہ نعمتیں معلّق ہیں جو خالقِ ارض و سما نے عام دی ہیں ــــ " ابرِ بہار، مہِ تابناک، شاخِ تر و ست، بادِ صبا" ــــ انعاماتِ الٰہی کی بارش ہے۔ وہ نعمتیں جھولیاں بھر بھر کر لٹائی گئی ہیں جن کا شمار نہیں۔ دھوپ اور چاندنی، پرندوں کی چہکاریں، ندیوں کے گیت، کہکشاں کی افشاں، برفوں کی ٹھنڈک، خوشبوؤں کی لہریں، پھولوں کے رنگ، قوسِ قزح کے جھولے ــــ لیکن آزادی کے دشمن ان کو قتل کرنے کے درپے رہتے ہیں اور صلیبوں پہ لٹکا دیتے ہیں۔ ان اوراق میں پہلے بھی اس طرف اشارہ ہو چکا ہے۔

ہر آئے دن یہ خداوندگانِ مہر و جمال
لہو میں غرق مرے غم کدے میں آتے ہیں
اور آئے دن مری نظروں کے سامنے ان کے
شہید جسم سلامت اُٹھائے جاتے ہیں

مسیح ابنِ مریم اور صلیب لازم و ملزوم ہیں۔ عیسائیوں کی مصوّری و مجسّمہ سازی کا ایک سے ایک شاہکار اس واقعہ کی یادگار ہے۔ بودھوں کی طرح

نصاریٰ نے بھی اپنے پیغمبروں کے عظیم واقعات کو رنگ رنگ میں پیش کیا ہے۔ بودھوں کے یہاں نروان کی آخری منزل، جہاں مہاتما بدھ آلتی پالتی مارے اپنے پیروکاروں کو مکتی یا نجات کے اصول بتا رہے ہیں۔ اور نصاریٰ کے یہاں اصولوں کی خاطر حضرت مسیح علیہ السّلام اپنی صلیب خود اپنے کندھوں پر اٹھا کر لاتے ہیں اور انسانیت کے گناہوں کا کفارہ ادا کرنے کے لیے صلیب پہ جان دے دیتے ہیں۔ ان پہ مخبری کرنے والا ان کا اپنا ہی ایک مرید یہودی تھا ــــ اور سزا دینے والا ایک رومی۔ فیضؔ اور ان کے زندانی دوستوں کی مخبری کے بارے میں ہمیں کچھ معلوم نہیں، ہر چند کہ اُن کے ایک دوست کا نام بھی اس ضمن میں زیرِ لب سُننے میں آیا لیکن ان کو اللہ تعالیٰ کی بے بہا نعمتوں، ابرِ بہار و مہِ تابناک . . . سے محروم کرنے کی کوشش وہ ذہنیت تھی جو خود کو حُبّ الوطنی کی اجارہ دار گردانتی تھی۔ مگر ان غیر مادی مسرّتوں کو مصلوب کرنے کا نتیجہ وہ نہیں کہ مسیحؑ نے صلیب پر جان دے دی ــــ بلکہ مسلمانوں کا عقیدہ ہے کہ مسیحؑ کو زندہ اٹھالیا گیا۔ فیضؔ بعض اوقات اپنی لمحاتی مایوسی کے باوجود رجائیت کا قائل ہے اور وہ اپنے قارئین کو یقین دلاتا ہے کہ ان نعمتوں کو اُن سے کوئی نہیں چھین سکتا ــــ اُن کی نظم دریچہ ایک اذیت ناک منظر سے شروع ہو کر اُمید افزا پیغام پہ ختم ہوتی ہے :

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں

... ... ... ... ... ...

شہیدِ جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں

فیضؔ کے خطوطِ زنداں کے مجموعہ کا عنوان " دریچہ " کے پہلے مصرعہ کا عطیہ ہے۔ " صلیبیں مرے دریچے میں " حبسیات کے ادب میں، زندانیوں کے خطوط عالمی ادب کی روایت ہیں۔ برِّ صغیر کی تاریخ میں مسلمانوں میں مکتوبات امام ربانیؒ ان کی

بہترین مثال ہیں۔ حضرت کا مغل شہنشاہ اکبر کے دینِ الٰہی کی بدعتوں کے خلاف جہاد ہماری مقدس روایت ہے، متبرک ورثہ اللہ کو وحدہٗ لاشریک ماننے والا جہانگیر کے سامنے سجدہ نہیں کر سکتا خواہ وہ ہندوستان کا شہنشاہ ہی کیوں نہ ہو:

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا اِمروز
شرار بولہبی سے چراغِ مصطفوی

قلعۂ گوالیار سے مختلف ذہنی مراتب کے لوگوں کو لکھے جانے والے، مجدد الف ثانی حضرت احمدؒ سرہندی کے مکتوبات اسلامیانِ ہند کی فکری تاریخ کی اہم دستاویز ہیں۔ مغل شہنشاہ کا دربار ہو یا جاہ و جلال انگلشیہ کا مہر نیم روز یا جمہوریانِ پاکستان کا میدانِ فکر و عمل مسلمان کے لیے سجدہ صرف اور صرف اللہ کے سامنے واجب باقی سب باطل ——— دولت و اقتدار کا دیوتا ہو حبِ جاہ کی دیوی، تمام بُت شکستنی ہیں۔

اگرچہ بُت ہیں جماعت کی آستینوں میں
مجھے ہے حکمِ اذاں لا الٰہ الا اللہ (اقبالؒ)

جو معاشرہ دولت کی غیر منصفانہ تقسیم کو روا رکھتا ہے اُس کے اربابِ حل و عقد دولت و اقتدار اور بالواسطہ حُبّ و جاہ کے پرستار ہیں۔ فیضؔ کی شاعری اسی لیے احتجاج سے منسوب ہے کہ وہ ان نا انصافیوں کی نشان دہی کرتا ہے۔

اب بھی دِل کش ہے ترا حُسن مگر کیا کیجیے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے

مگر کچھ لوگ چاہتے ہیں کہ وہ اپنی آنکھوں پر پٹّی باندھ لے۔ زِندان کی دیواریں اُس کی ایک شکل ہے۔ لیکن بہار گلشن میں بھی آتی ہے، صحراؤں، محل اور جھونپڑے میں بھی۔ گھر اور زنداں میں بھی۔ ایسے میں غالبؔ کی ایک حکایت یاد آتی ہے ؎

جہان از گل و لالہ پُر بوی و رنگ
من و حجرہ و دامن زیر سنگ

لیکن فیض حجرہ زنداں کے باوجود گھر "پہنچ" جاتا ہے۔ "صلیبیں مرے دریچے میں" بیگم ایلس فیض کے نام ان مکتوبات کا مجموعہ ہے جو انگریزی میں لکھے گئے اور مرزا ظفرالحسن کے اصرار پر جن کا ترجمہ خود فیض نے کیا۔

اَدبیاتِ زنداں یا حبسیات کے سلسلہ میں ابھی ابھی مکتوباتِ امام ربانی کا ذکر آیا ہے۔ یہ حوالہ ایک عظیم المرتبت روحانی پیشوا سے کسی بھی نوعیت کے موازنے کے لیے نہیں تھا۔ کچھ لوگ تو حافظِ شیراز کو بھی لسان الغیب کہتے ہیں اور کیوں؟ اس کا جواب بھی خود حافظ کے ہاں موجود ہے۔ ایسے میں فیض کا روحانیت سے کوئی تعلق ثابت کرنا حماقت ہوگا۔ وہ شاعر تھے۔ عصرِ حاضر کی ہواؤں سے متاثر ایک مجتہد شاعر۔ حافظ کا اپنے عہد سے ردِ عمل مختلف تھا ؎

دریں زمانہ رفیقے کہ خالی از خلل است،
صراحیِ مے ناب و سفینۂ غزل است۔ (حافظ)

دونوں کا دور پُر آشوب تھا۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے فتنہ و فساد، خوں آشامی اخلاقی قدروں کا دیوالہ اور نفسی نفسی تاریخِ عالم کے انقلابات سے آشنا شاعر کے لیے کتنا کچھ پریشان کن نہیں ہو سکتا تھا، اس کا اندازہ "داغ داغ اجالا" کے دُکھ سے ہوتا ہے۔ حبّ الوطنی کے بعض اجارہ داروں نے اس کو اپنی توہین جانا۔ تعریف اور تنقید دونوں کو برداشت کرنے کے لیے ظرف چاہیے۔ مجروح انا زخمی درندے سے زیادہ خطرناک ہوتی ہے۔ اور نااہل کو اس کی اوقات کا احساس دلانے والا گردن زدنی غداری کی سزا! لیکن کوشش کے باوجود نہ گلوئے عشق کو دار و رسن پہنچ نہ سکے۔ لیکن جرمِ وفا کے ثابت کرنے کی مدت قید و بند تھے۔ اس دوران زندانیوں کو سنسر کی

نازک خیالیوں سے نکل کے عزیزوں سے خط و کتابت کی اجازت تھی۔

ان خطوط کو عوام تک پہنچنے کے لیے ایلس فیض کا سلیقہ درکار تھا جنھوں نے ان کی تاریخوں کی نشان دہی کی جگہ بیس سال تک انھیں سنبھالے رکھا ورنہ ان افواہوں کی تائید نہ ہو سکتی کہ تفتیش کے کیا طریقے اپنائے جا رہے تھے۔ ایلس کو لکھتے ہیں کہ :

"اب تمھیں بتانے میں کوئی حرج نہیں کہ تین چار دن جو لاہور میں گزرے، ایام اسیری کے سب سے اذیت ناک دن تھے۔ جب مجھے پہلی دفعہ احساس ہوا کہ اصول پرستی بھی خود غرضی کی ایک صورت بن جاتی ہے۔ آپ یہ بھول جاتے ہیں کہ دوسروں کو کیا چیز عزیز ہے اور اس طرح اپنی خوشنودی کی خاطر دوسروں کا دل دکھاتے ہیں۔"

یہ اقتباس خالی خولی وعظ ہی نہیں۔ دل آزاری فیض کی سرشت سے کوسوں دور تھی۔

۷ رجون ۱۹۵۱ء ہی کے خط میں اسی خیال کو وہ یوں آگے بڑھاتا ہے :

"اس زمانے میں اپنے بارے میں اور دوسروں کے بارے میں بھی کئی باتوں کا انکشاف ہوا۔ اپنے میں کئی ایسی بہت سی کمزوریاں نظر آئیں، جن کا وجود پہلے گمان میں نہ تھا۔"

اس پر یہ شعر یاد آتا ہے ؎

اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں
ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں!

اسی نوع کا ایک خیال اس خط میں چونکا دیتا ہے :

"آدمی کے لیے یہی مناسب ہے کہ جو کچھ وہ ہے اُس پر قناعت کرے، اور جو کچھ وہ نہیں ہے وہ کچھ بننے کی کوشش نہ کرے۔"

اِس کے برعکس اقبالؔ کہتا ہے کہ ؎

آرزو صیدِ مقاصد را کمند

دفترِ افعال را شیرازہ بند

ممکن ہے کہ فیضؔ کے فلسفۂ قناعت کو ہم درویشی سے قناعت سے خلط ملط کر رہے ہیں۔ اور "جو کچھ وہ ہے" کا مدعا یہ ہو کہ اپنی صلاحیتوں ہی کی سمت میں کوشش کرے۔ اپنی جبلت کی پرورش۔ اسی خیال کا اعادہ ایک آئندہ خط میں ہوتا ہے۔ جس میں اپنے ساتھیوں کو درسِ قرآن اور درسِ غالب کے مشغلے کے بارے میں اطمینان و مسرّت اور درس و تدریس کو اپنے لیے موزوں مشغلہ قرار دیا ہے۔

فیضؔ کے مکتوباتِ زنداں کے بارے میں ایک نہایت ہی واضح بات یہ سامنے آتی ہے کہ طنز و مزاح اور گھریلو قسم کی گفتگو کا عام انداز اُس کے شاعرانہ مقام سے قطعی متاثر نہیں ہوا، اور قاری کو اس بات کا قطعاً احساس نہیں ہوتا کہ یہ اُسی شخص کی تحریر ہے جس کی یادوں میں رُومانوں کی قندیلیں جھلملا رہی ہیں ؎

جانے اُس زُلف کی موہوم گھنی چھاؤں میں

ٹمٹماتا ہے وہ آویزہ ابھی تک کہ نہیں

یا

تو نے دیکھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں

زندگی جن کے تصوّر میں لُٹا دی ہم نے

فیضؔ کی شاعری کا خانہ روزمرّہ کی زندگی سے الگ نظر آتا ہے۔ قارئین کو اُس کے خطوط میں اِنشاپردازی کا کہیں بھی گمان نہیں ہوگا۔ غالبؔ کی شوخی یا ابوالکلام آزادؔ کا تکلّف ڈھونڈے سے بھی نہیں مِلے گا۔ مبالغہ آرائی سرے سے ناپید۔ اُن کا مقدمہ انتہائی سنگین نتائج کا حامل ہو سکتا تھا لیکن:

"بار بار دِل کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہوں کہ معاملہ نہایت سنگین ہے اور اس کے بارے میں سنجیدگی سے سوچنا چاہیے لیکن دِل پر کچھ اثر ہی نہیں ہوتا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بہت ہی مہمل اور بے حقیقت، ناٹک کھیلا جا رہا ہے جو ایک دن ایسے ہی اچانک اور بے وجہ ختم ہو جائے گا جیسے شروع ہوا تھا۔"

بیشتر گھریلو باتیں، روزمرّہ کی ضروریات کے بارے میں ایک گھریلو آدمی کی ذمہ داریوں کا احساس، اور ساتھ ساتھ تنگیٔ حالات کے بے مزہ سالن میں کہیں کہیں طنز و مزاح کا مرچ مصالحہ۔

"انسپکٹر جنرل قید خانہ جات لاہور کو ٹیلی فون کر کے پوچھ لو کہ شاید شاہی قیدی کی حیثیت میں اگر ہمارے لیے کچھ پیسہ بچا ہو تو تمھیں بھجوا دیں۔"

اور ہم نے "یادوں" کا ذکر کیا تھا۔ لیکن شاید وہ بھی ہماری خوش فہمی تھی۔ حیدرآباد میں بارش کم ہوتی ہے۔ "لاہور کی برکھا سے کیا مقابلہ۔ اچھا مینہ برسے تو اس سے ابھی یادیں تازہ ہوں گی۔ اور یہاں یادوں سے زیادہ لو لگانا ٹھیک نہیں۔ البتہ یہاں کے بے رنگ اور یکساں موسم میں خرابی یہ ہے کہ انبساط اور اہتزاز، جس سے شعر کی اُمنگ پیدا ہوتی ہے، دِل کو میسر نہیں آتا۔"

ہماری شاعری کا ایک پرانا محرک فیضؔ کے یہاں بھی موجود نظر آتا ہے (محرکات تو اور بھی ہیں) یہاں ہمیں آرزو لکھنوی کی سند یاد آتی ہے:

ہاتھ سے کس نے ساغر پٹکا موسم کی بے کیفی پر

اور یہاں فیضؔ کا ایک گناہ "ساغر" بھی تو تھا۔ لیکن اس کے اندر تند درد و غم زمانہ کسی کو نظر نہیں آیا ہے

پیو کہ مفت لگا دی ہے خونِ دل کی کشید
بہت گراں ہے مئے لالہ فام کہتے ہیں

لیکن فیض اپنے ایک خط میں جیل میں اپنے ساتھیوں کی بات کر رہا ہے اور ہم کو فانی یاد آگیا:

کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

یہ وحشی "محمد حسین عطا ہیں - اب ہمارے یہاں عجیب و غریب طائفہ جمع ہے جس میں پٹھان، پنجابی، کشمیری، یوپی والے، اسلامی سوشلسٹ نیشنل سوشلسٹ، کمیونسٹ، ایک عدد قادیانی اور کچھ بالکل غیر سیاسی لوگ شامل ہیں۔ میرا شمار نہ جانے کس زمرے میں ہے (اگرچہ میں جانتا ہوں کہ سی آئی ڈی والوں کی فائلوں میں میری تشخیص کیا ہے)" اور یہی تشخص آخری دم تک فیض کے درپے آزار رہا۔ - اور وہ طائفہ، ملک کے درپے انتشار، ایک بازو توڑنے کے بعد جسدِ ملی کے پارچے کرنے پہ آمادہ۔ اقبال کا جواب شکوہ آج پھر کانوں میں گونج رہا ہے:

فرقہ بندی ہے کہیں اور کہیں ذاتیں ہیں
کیا زمانے میں پنپنے کی یہی باتیں ہیں

ایک اور خط میں فلسفی فیض گھریلو باتوں سے گریز کرتے ہوئے زندگی بسر کرنے کا ایک راز بیان کرتا ہے:

"اگر اپنے دل میں جرم و گناہ کا کوئی احساس نہ ہو تو آدمی عذاب اور دکھ درد، سب مفارقتیں، سب سختیاں، سب صعوبتیں، غرض وہ سب کچھ برداشت کر سکتا ہے جو باہر سے اس کی ذات پر نازل ہوں - صرف گناہ کا احساس، خطاکاری کا احساس یا اپنے آپ سے دغا کرنے کا احساس ایسی چیز ہے جس کا کوئی مداوا

کوئی علاج نہیں ہو سکتا۔ اِس لیے کہ یہ داخلی چیز ہے اور اس کا احساس زندگی بھر اپنے ساتھ رہتا ہے۔ اس کے خلاف اگر اپنی نیکی اور بے گنہی پر یقین ہو، جیسا کہ اس مصیبت میں مجھے اور تمھیں ہے۔ تو سب بے وجہ کی تکالیف و حادثات شعر کی اصطلاح میں سمندِ شوق کو تازیانے کا کام دیتے ہیں۔"

اور یہی تازیانہ فیضؔ کی بعض نظموں کا پس منظر یا مواد بن کے ابھرتا ہوا محسوس ہوتا۔ ۹ ستمبر ۱۹۵۱ء کا ایک خط:

"آج صبح ایک نرم و نازک پودے پر نظر پڑی۔ اس کے پتّوں میں دُور سے کہیں ایک آدھ ستارہ جھانک رہا تھا۔ ایک بہت بڑا پرندہ مروارید رنگ آسمان کی طرف محوِ پرواز تھا ...... دِل میں کچھ نازک مقام ایسے ہیں جن کو کوئی یاد چھو جائے تو دُکھنے لگتے ہیں اس لیے صحرائے سندھ کے گداز آسمان اور پچھلے پہر کے اداس چاند کو دیکھ کے ڈر سا لگتا تھا ..... روشنی اور آسمان دِن میں کئی بار دِل تڑپا دینے والے رنگ بدلتی ہے ..... شام ڈھلے جب پہلے پہل ستارے طلوع ہوتے ہیں تو آسمان کے نظارے سے محض وسعت اور فاصلے کا ہی احساس نہیں ہوتا۔ رنگ و حرکت کے اتار چڑھاؤ سے ایسے گوناگوں نقشے بنتے ہیں کہ دل خوش ہو جاتا ہے ... پتّوں کی سرسراہٹ پہ بہتے ہوئے پانیوں کی آواز کا دھوکا۔ یہاں آس پاس چند بھینسیں اور رہٹ کی رُوں رُوں پیدا ہو جائے تو گاؤں کا منظر مکمل ہو جائے۔"

فیضؔ اوجِ خیال سے ہم نے
آسماں سِندھ کی زمیں کی ہے

زِنداں کے روز و شب کی مصروفیات اور گھریلو معاملات کی ظاہری یکسانیت کے ساتھ ساتھ جہاں الفاظ کو آبی رنگوں کی طرح استعمال کرنے والا کہیں کہیں بے اختیار منظر نگاری کی جھلک دکھا جاتا ہے، وہیں غور و فکر کے عادی کم گو انسان کی طرح فیض پیچیدہ فلسفیانہ مسائل کی گرہیں بھی کھولتا، اور آسانی سے کھولتا ہوا چلا جاتا ہے۔ وداع و وصل بھی ایک ایسی ہی گرہ، جس کے بارے میں غالبؔ نے کہا تھا کہ:

وداع و وصل جداگانہ لذّتے دارد

ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

جیل میں وصل کی ساعت قیدیوں سے اُن کی "ملاقات" کی شکل میں آتی ہے۔ عید یا کسی "ضیافت" وغیرہ کی تقریب پر یہ ملاقات اور بھی خوشی کا باعث ہوتی ہے۔ لیکن مرزا کے برعکس فیض کے یہاں ملاقات، اس کے بعد وداع اور خلا کی شدت اور بھی شدید، اور تنہائی کا احساس اور بھی عمیق!

"اس قسم کی ملاقات کا انجام ہمیشہ درد و حسرت کا خمیازہ ہوتا ہے۔ مسرت اور خود فراموشی کے چند لمحے گزر جانے کے بعد رنج و فراق کا گھاؤ اور بھی گہرا ہو جائے گا۔ لذّت پرستی کے فلسفے میں اس کا کوئی جواب نہیں ملتا۔ اگر وقتی لذت کے بعد اس سے زیادہ دکھ اٹھانا پڑے تو اس لذّت سے گریز کرنا چاہیے.... لذت اور درد کا تناسب پہلے سے دریافت نہیں کیا جا سکتا۔"

لیکن یہ فکر انگیز لمحہ چند ہی سطروں بعد زیادہ خوش آئند خیالات میں تبدیل ہو جاتا ہے:

"نہ جانے کتنے سال بعد شب کے خاتمے، اندھیرے میں پو پھٹنے کا سماں اور چاند کے ہلکے نقرئی رنگ کو روپہلی بنتے دیکھا ہے۔

جیل کی دیواروں کے باوجود یہ سب کچھ حسین ہے اور ایسے لمحوں میں زندگی کی سب بے وفائیوں کے باوجود اس کا شکرانہ ادا کرنے کو جی چاہتا ہے "

شکرانہ کا یہی احساس "دستِ تہِ سنگ" میں یوں نظم ہُوا ہے :

ملکۂ شہرِ زندگی تیرا
شکر کس طور سے ادا کیجے
دولتِ دل کا کچھ شمار نہیں
تنگ دستی کا کیا گلہ کیجے
جام چھلکا تو جم گئی محفل
منّتِ لطفِ غم گسار کیے
اشک ٹپکا تو کھل گیا گلشن
رنجِ کم ظرفیِ بہار کیے

شکرانے کا یہی احساس ایلیسؔ کے نام شادی کی سال گرہ کی مبارک باد کے خط میں بھی ملتا ہے اور فیضؔ کے نام ایلیسؔ کے تہنیتی خط کے جواب میں بھی (۳۰ اکتوبر ۵۱ء)

"آج ہماری شادی کی سال گرہ ہے۔ دُعا ہے کہ تمھیں (بلکہ ہمیں) یہ دن کئی بار دیکھنا نصیب ہو۔ دس برسوں میں ہم نے بہت سا سُکھ دیکھا ہے اور تھوڑا بہت دُکھ بھی۔ لیکن یہ تمام دن دیانت داری اور سکونِ خاطر سے گزارے ہیں۔ آؤ ان بیتے ہُوئے دنوں کا شکرانہ ادا کریں — جو لمحہ حق و صداقت کی پرورش میں گزر جائے وہ بجائے خود خوشی کا خزینہ بن جاتا ہے .... توشۂ آخرت "

ایک اور خط میں :

"شادی کے دن کے بعد آنے والے دنوں کی یاد اور اُن سب نعمتوں کا احساس، جو زندگی نے ہمیں عطا کی ہیں۔ بہت سے لوگوں کی محبّت، بہاریں، برساتیں، صبحیں، شامیں، طلوع وغروب، الفاظ اور آوازیں....."

فیضؔ کے لیے جیل کی بے رونقی کا کیا کیا مداوا موجود ہے۔ دوچار دوستوں کی دعا بھی ان نعمتوں کی یادوں میں بے وقعت ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہ دوچار دوست جنھوں نے فیضؔ سے دعا کی، کون تھے اور دعا کی نوعیت کیا تھی، اس کے لیے ہمیں فیضؔ کی کسی مستند سوانح کا انتظار کرنا ہوگا۔

اِن خطوط میں، اگر یہ کسی اور آدمی کے ہوتے، رنج وغم اور ذاتی دُکھ کے سوا کچھ نہ ہوتا، لیکن فیضؔ غالبؔ سے بھی فیض یاب :

ہے آدمی بجائے خود اِک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

فیضؔ کے یہاں دُنیا بھر کے سُکھ اور دُنیا بھر کے دُکھ یک جا ہو جاتے ہیں۔ ایک ہی سانس میں اسلامیہ کالج کے ایک افریقی طالب علم کے لیے "غریب دوست" کے لقب پہ خوشی اور ڈاڈر سینی ٹوریم کی ایک غریب مریضہ کی فکر، جس کو فیضؔ کے توسّط سے وہاں بستر ملا تھا۔

فیضؔ کو اپنے مصائب کی چنداں فکر نظر نہیں آتی۔ لیکن اپنی مسرّت کے لیے دُوسروں کی تکلیف گوارا نہیں۔ ایلسؔ اور بچّوں کا جیل میں مِلنے کے لیے شفیق باپ اور محبّت کرنے والے شوہر کے لیے کتنی خوشی کا باعث بن سکتا ہے لیکن (اخراجات کے علاوہ) لاہور سے حیدرآباد تک کے سفر کی صعوبت الگ۔ اِس لیے وہ اس مسرّت سے بھی مانع نظر آتا ہے، اور اس فلسفے کی منطق کچھ یوں نظر آتی ہے :

اور کچھ دیر نہ گزرے شبِ فرقت سے کہو

دِل بھی کم دُکھتا ہے وہ یاد بھی کم آتے ہیں

اِس غزل پر جس کا یہ شعر ہے، تاریخ درج نہیں (اور بیشتر کلام پر نہیں) لیکن خط جس کا حوالہ ہمارے ذہن میں ہے، نومبر ۱۹۵۱ء کا ہے۔ لیکن خیالات کے تانے بانے اور ان کے اظہار کا ربط ایک نہایت ہی پیچیدہ نفسیاتی معاملہ ہے۔ کوئی نہیں جانتا کہ کون سا خیال کہاں سے آیا اور کدھر کو گیا۔ اور پھر کب اور کہاں نمودار ہوگا۔

"لیکن جیل کی دُنیا تو.... ایک طرح کی الگ دُنیا ہے۔ ہر گوشۂ تنہائی کی اپنی دِل چسپیاں بھی بہت ہوتی ہیں...."

"میں اپنے زنداں میں اتنا اکیلا نہیں ہوں جتنی تم اپنی آزاد دُنیا میں ہو۔ دِل تو یہاں بھی دُکھتا ہے.... لیکن اپنی گرہ میں اُمید بھی بہت ہے اور ایمان بھی بہت۔"

"جیل خانے میں ایک خوبی یہ ہے کہ وہ "تحیر" اور نزاکتِ احساس جو پختہ عُمر میں آدمی کھو بیٹھتا ہے، دوبارہ لوٹ آتی ہے۔"

لیکن یہی پختہ عُمر ایک ایسے انقلابی شاعر سے، جس پر رُومانیت کا رنگ بظاہر زیادہ غالب نظر آتا ہے۔ زندگی کی مایوسیوں کو کم کرنے کے لیے نہایت سادگی سے ایسی ایسی پتے کی باتیں کہلوا جاتی ہے کہ فلسفہ کی زبان میں بیان کرنے بیٹھو تو اصطلاحات کی گتھیاں سلجھاتے رہو:

"... انسانی رنج اور ناخوشی کی بنیاد دراصل یہی خود پسندی ہے۔ یعنی اپنی ذات سے بہت زیادہ اہمیت وابستہ کرنا۔ افسردگی، بددِلی اور خود ترحمی کے احساسات کی تہ میں بھی یہی گلہ کارفرما ہوتا ہے کہ ساری کائنات ہماری ذاتی تمنّاؤں کے مطابق تشکیل نہیں دی گئی۔ ہمارے

تمھارے جیسے لوگ جن کی شخصیتیں بالکل مکمل اور مربُوط نہیں ہیں، اپنی ذات کو اس ذات کی حدُود سے پرے زیادہ بڑی چیزوں سے یک جان نہیں کر سکتے جس کے نتیجے میں ناخوشی اور شکست کا احساس لازمی ہے۔"

جیل خانے کی روزمرّہ زندگی کے معمولات کے علاوہ فیضؔ کے خطوط زنداں میں ان سنجیدہ ساعتوں کے علاوہ، جن میں وہ مشکل باتوں کو سہل زبان میں کہہ جاتا، اور جو موضوع پر اُس کے عبُور اور روشن دماغی کا پتا دیتی ہیں۔ فیضؔ ایلسؔ سے گھر کی باتیں کرتا ہے، بچّوں کی باتیں کرتا ہے۔ بعض دوستوں اور واقعات کی باتیں کرتا ہے (جن کے بارے میں بعض اوقات خطوط کے مرتّب کی جانب سے زیادہ وضاحت کی توقّع تھی)۔ اور زنداں کے باہر اپنے آزاد عزیزوں اور خیر اندیشوں کی ڈھارس بندھاتا ہے۔ ترحّم پسندی اس سے کوسوں دوُر ہے:

"دِن بہت آہستہ آہستہ گزر رہے ہیں اور ہر گزرنے والا دِن دل کی سطح پر ہلکا سا غبار چھوڑ جاتا ہے۔ لیکن چند روز اور میری جان، فقط چند ہی روز۔ اور یہ چند روز کتنے ہی طویل کیوں نہ ہوں، آخر چند ہی روز ہیں۔"

چند روز اور مِری جان فقط چند ہی روز
ظلم کی چھاؤں میں دَم لینے پہ مجبُور ہیں ہم
لیکن اب ظلم کی میعاد کے دِن تھوڑے ہیں
اِک ذرا صبر کہ فریاد کے دِن تھوڑے ہیں

فروری ۱۹۵۲ء کا ایک خط نثر میں قصیدۂ بہار سے شروع ہوتا ہے:

"ایک مہینہ اور بیت گیا۔ موسم پھر بدل گیا ہے۔ ابر آلوُد

ہوا برد" لیکن یہ تو حیدر آباد کا ذکر ہے۔ گریز میں لاہور ابھر رہا ہے۔
"ہم اکثر ان پھولوں کا ذکر کرتے ہیں جو اب لاہور کے لارنس گارڈن میں کھل رہے ہوں گے۔ اور ان شفق آلود شاموں کا۔ اب تھوڑے ہی دنوں میں وہاں لیموں اور رنگترے کے شگوفے کھلنے لگیں گے اور ان کی تیز اور بوجھل خوشبو ہوا میں بکھر جائے گی۔ وہ خوشبو، جسے ہم بچپن سے خوشبوئے بہار تصور کرتے آئے ہیں۔ یہ سب کچھ ہی کبھی دوبارہ دیکھیں گے"۔

یادِ غزال چشماں، ذکر سمن عذاراں
جب چاہے کر لیا ہے کُنجِ قفس بہاراں

لاہور تاریخ میں باغوں کا شہر مشہور ہے۔ سُنا ہے کہ اب وہ باغ پھر زندہ ہو رہے ہیں اور لاہور کی حسن آفرینی کی تحریک زور پکڑتی جا رہی ہے۔ جس زمانے کا فیضؔ نے ذکر کیا ہے، لارنس باغ ہی جو اب باغ جناح ہے، شالیمار کے علاوہ ایک ایسا باغ تھا جس کی دیکھ بھال ہوتی رہتی تھی .... اس کے تاریخی باغوں کی عظمت کا اندازہ چوبرجی باغ کے دروازے کے باقیات سے ہو سکتا ہے ....: کسی نے کہا ہے کہ:

لاہور را بجان برابر خریدہ ایم
جاں دادہ ایم و جنت دیگر خریدہ ایم

اس جنّت کا خواب بھی حیدر آباد جیل میں فیضؔ کی باتوں کو گُل فشانی پر مجبور کر دیتا ہے۔ بلکہ یوں کہیے کہ ذرا سا موقع ملنے پر لاہور کی باتیں چھڑ جاتی ہیں—— ایک تو بیوی بچے، دوست احباب اور یادیں وہاں اور پھر.... "لاہور، لاہور ہے"۔

شاید قریب پہنچی صبحِ وصال ہم دم
موجِ صبا لیے ہے خوشبوئے خوش کناراں

اور اب پھر وہی اُمید افزا، رجائی لہجہ جس میں یاس انگیز حقائق کے باوجود شاعر شکایت کے بجائے روشن مستقبل کی پیش گوئیاں کرنے لگتا ہے ؎

ہے اپنی کشتِ ویراں، سرسبز اس یقیں سے
آئیں گے اس طرف بھی اِک روز ابر و باراں
آئے گی فیضؔ اِک دِن بادِ بہار بن کر
تسلیمِ مے فروشاں، پیغامِ مے گساراں

اس کے باوجود قید خانہ انسانی ذہنیت کو مسخ کرنے کا ایک ایسا ادارہ ہے جس کے تاثرات کے احساس سے اس میں وقتاً فوقتاً اصلاحات کی جاتی رہی ہیں تاکہ زندگی سے لاتعلق ہو کر قیدی اپنی ذات میں دم نہ ہو جائے اور سزا بھگتنے کے بعد پہلے سے زیادہ غیر سماجی جانور نہ بن جائے۔ پکّا مجرم۔ قیدی کی زندگی اتنی محدود ہو جاتی ہے کہ بقول فیضؔ اُس میں پردہ نشین خواتین کی ذہنیت پیدا ہو جاتی ہے:

"کم ظرفی، چھوٹی چھوٹی باتوں سے اتنی لگن کہ وہ عالم گیر مسائل نظر آنے لگیں۔ اور واقعی اہم اور غیر ذاتی مسائل سے قطعی بے تعلقی، کینہ پروری، بد مزاجی۔ کبھی خود سری، کبھی خاک بوسی۔ کبھی ہاتھ پاؤں ہلانے سے قطعی گریز اور کبھی بے وجہ کی بھاگ دوڑ۔ یہ سب باتیں مقید اور محکوم زندگی کے عام ذہنی اور عملی لوازمات ہیں۔"

زنداں کی دیواریں، خواہ وہ اینٹ پتھر کی ہوں یا ناجائز اور غیر انسانی پابندیوں کی فصیلیں نظر کو محدود کر دیتی ہیں، اور اپنی ذات کے افق کے سوا باقی افق غائب ہو جاتے ہیں۔

فیضؔ نے چند جملوں میں کسی اصلاحِ زنداں کمیٹی کی لمبی چوڑی تحقیقاتی رپورٹ کی جگہ اتنا کچھ کہہ دیا ہے کہ قانون ساز، قانون نافذ کرنے والے اداروں کے علاوہ

فلاحی اداروں کے لیے اس میں غور و فکر کا کافی مواد موجود ہے۔ فیضؔ کا مشاہدہ عام لوگوں کے مشاہدے سے کہیں زیادہ تیز اور تربیت یافتہ۔ اسی خط میں وہ ریڈیو پاکستان کی موسیقی پر تنقید کرتے ہوئے پاکستان کے اُن بڑے موسیقاروں کو قطعی بھول جاتا ہے جو اُس وقت زندہ تھے اور جن کے پروگرام ریڈیو پاکستان سے باقاعدہ نشر ہوتے تھے مثلاً اُستاد بندو خان، اُستاد اسد علی خان، اُستاد اُمید علی خان، اُستاد محمد شریف ستار نواز، امراؤ بندو خان، اُستاد بڑے غلام علی خاں، نزاکت، سلامت اور امانت علی فتح علی اُن دنوں اُبھرتے ہوئے فن کار تھے۔ پھر گانے والیوں میں زاہدہ پروین، روشن آرا بیگم، مختار بیگم۔ طبلہ نواز اُستاد اللہ دِتّا۔ اُستاد نذیر خاں، الغوزہ نواز مصری خاں بلوچ .... اس کے علاوہ اور بھی کئی فن کار تھے جن کے مقابلے کے لوگ ہندوستان میں بھی دو چار ہی ہوں گے۔ رفیق غزنوی اُس وقت گانا چھوڑ چکے تھے۔ اور وہ جترین بجاتے تھے یا دُھنیں اور ساز ینے مرتّب کرتے تھے —— اتفاق سے فیضؔ صاحب نے غلط وقت پہ ریڈیو پاکستان کی طرف توجّہ کی ورنہ اُن کو ہرگز مایوسی نہ ہوتی۔ اسی خط میں مشہور وائلن نواز یہودی مینوہن کی دِلّی میں اپنے کمالِ فن کی نمائش (جسے فیضؔ نے آل انڈیا ریڈیو سے سُنا) فیضؔ نے پاکستانی تہذیب پر دبے دبے الفاظ میں تنقید کی ہے اور پھر مصلحتاً یہ کہہ کر خاموش ہو گئے ہیں کہ "خیر شاید ہمارے یہاں بھی ایسے دِن آئیں گے، اور شاید مجھے اِس بارے میں لکھنا بھی نہیں چاہیے۔"

اور شاید ہمیں بھی اِس بارے خود کو اُن کے اپنے مافی الضمیر تک محدود رکھنا چاہیے۔ کیوں کہ اس کے بہت سے پہلو ہو سکتے ہیں۔ اُن کے مجموعہ "میزان" میں "کلچر" کی گفتگو میں یہ بات اور واضح ہو جائے گی۔ اتنے میں قارئین گاجر کے حلوے سے لطف اندوز ہوں جو ایک نوجوان قیدی کے بارے میں لطیفے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ ان بزرگوں کی چھیڑ ہے، وہ گاؤں سے ڈیڑھ من گاجر کا حلوہ منگواتا ہے لیکن اُسے کھانے والوں کی

تعداد صرف پندرہ ہے۔

ایلس سے فیض کی فرمائش کتابوں اور کبھی تولیہ جیسی معمولی چیزوں تک محدود ہوتی ہے۔ خطوط میں پاکستان ٹائمز اور امروز کی اغلاط تک کا ذکر آتا ہے۔ چھوٹی سے چھوٹی بات بھی نظر آجاتی ہے۔

ایلس کی بیماری پر خود ترحمی کی عیاشی کے اشارے کے بعد نصیحت اور ایلس کی اس پر جھنجھلاہٹ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "میں تو یہ (نصیحت) اِس لیے کرتا ہوں کہ مجھے تم پر اعتماد ہے، اور اس لیے کہ اپنی محبت کے سوا یہاں سے تمھیں کچھ پیش نہیں کر سکتا۔ پھر یہ بھی ہے کہ شاید وہ دن دُور نہیں جب بادل چھٹ جائیں گے اور ہماری زندگی میں بہار لوٹ آئے گی"

اسی خط میں دو نئی نظموں کی خبر دی ہے۔ ۱۹ر اپریل ۱۹۵۲ء کے خط میں ایلس اور بچوں سے ملاقات کی کیفیت ایک شعر میں یوں بیان کی ہے ؎

آئے تو یوں کہ جیسے ہمیشہ تھے مہرباں
بھولے تو یوں کہ جیسے کبھی آشنا نہ تھے

ایک لحاظ سے اس مجموعۂ خطوط کا انتخاب خاصا مشکل ہے۔ مکتوب الیہ بھی ایک ہے جو نیا عشق نہیں ہے۔ شادی کو دس برس گزر چکے ہیں۔ عمر بھی پختہ۔ اور عام حالات میں آدمی اُکتا جاتا ہے، اور وہ جو کسی نے کہا ہے کہ ؂ "وہی غم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پَر کا ہے" ــ وہی حالت ہو سکتی تھی۔ لیکن فیض کی فیاضیٔ طبع، جودتِ فکر، خلوص اور شاعرانہ مزاج نے کہیں اکتاہٹ کا احساس نہیں ہونے دیا۔ اُس کے ہونٹوں پہ مرتسم مسکراہٹ الفاظ میں بھی صاف نظر آرہی ہے۔ اُمید کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ خطوط اگر دوستوں کے نام ہوتے تو تنوّع کا کہیں زیادہ امکان تھا۔ ان خطوط میں ایک گھریلو شخص اپنی پڑھی لکھی رفیقۂ حیات کو ایک ہی جگہ سے،

جہاں ایک لحاظ سے انجماد کی سی کیفیت ہے، ہر بار وفا اور دلجوئی کا پیغام دیتا ہے۔ پنجرے میں گرفتار پرندہ اپنے آزاد ہم نفسوں کو نامساعد فضاؤں میں پرواز کی تھکان سے گرنے سے بچا رہا ہے۔ یہی فیضؔ کا کمال ہے۔

"حوصلہ قائم رکھو۔ مَیں بھی اچھی طرح سے ہُوں۔ آج کل ہمیں بہت ہی بُرے موسم کا سامنا ہے۔ کچھ جیسا دِلّی میں مئی کے مہینے میں ہُوا کرتا تھا۔ لیکن یہاں نہ لودھی باغ ہے نہ بخاریؔ صاحب (پطرسؔ) کے ساتھ آوارہ گردیاں ہیں۔ اے ایس بی کو اگلے دن پھر ریڈیو پر سُنا۔ اُن کی سیکیورٹی کونسل والی تقریر، جو شہرہ آفاق ہو چکی ہے — اب وہ اتنے بڑے آدمی بھی ہو چکے ہیں کہ اگر مَیں اُن کو خط لکھّوں تو شاید ان کے لیے کسی پریشانی کا باعث نہیں ہوگا۔"

اس سے ان دنوں کے حالات میں فیضؔ سے مِلنے کی پاداش میں پروفیسر احمد شاہ بخاری کے مرتبے کا شخص بھی پریشانی میں مبتلا ہو سکتا تھا۔ خیال رہے کہ وہ اُن دِنوں یو این او پاکستان کے سفیر تھے۔ ایسے میں "کم حیثیت" لوگوں کا کیا حشر ہو سکتا تھا۔ اسی قِسم کا ایک حوالہ ہم پہلے بھی دے چکے ہیں۔ خود فیضؔ نے بھی ایک اور خط میں ان لوگوں کا ذکر کیا ہے جو ایلسؔ سے بھی کنیاتے ہیں۔

جس خط کا اقتباس ابھی ابھی قارئین نے دیکھا اسی میں ایک اور موضوع فیضؔ کے زیرِ بحث آیا ہے جس سے منٹوؔ کے افسانوں کی فضا یاد آتی ہے۔ کردار کا نام ظاہر نہیں کیا لیکن لکھا ہے:

"..... کے بارے میں سُن کر رنج ہُوا۔ نہ جانے ایسی کتنی لڑکیاں ہوں گی جنھیں زمانے کی شقاوت اور خود غرضی نوجوانی میں مایوسی اور ذلّت کا شکار بننے پر مجبُور کرتی ہے جس کے نتیجے میں نہ صرف اُن

کی اپنی زندگی میں بدی کا زہر گھل جاتا ہے بلکہ پھر یہی زہر ان کے ذریعے سے دُوسری زندگیوں میں بھی سرایت کر جاتا ہے - اس کا الزام کس پر ہے اور آدمی گنہ گار کسے ٹھہرائے؟ اس اجتماعی دُکھ درد کے علاوہ جو صرف معاشرتی انقلاب ہی سے دُور ہو سکتا ہے۔ انفرادی رنج و ملال کے ایسے اسباب بھی بہت ہیں جو تھوڑی سی محبّت، شفقت اور سمجھ بُوجھ سے اگر دُور نہیں کیے جا سکتے تو کم ضرور کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن محبّت اور شفقت کی طلب میں پکارنے والے اتنے زیادہ ہیں اور دینے والے اتنے کم کہ دردِ جگر اور شکستِ دل کے سوا اس کا کوئی مداوا نظر نہیں آتا۔ بہرحال اس کی تلاش میں تگ و دو پھر بھی لازم ہے۔"

عمرانی نفسیات کا یہ زہر درد مند کے لیے ایک حسّاس دِل کا پیغام ہے۔ فیضؔ کے شعر و سرود کی تہ میں، جس پہ ہم سر دُھنتے ہیں، فریاد کی ایک لَے بھی سنائی دیتی ہے۔ یہ لَے جب بلند ہو جاتی ہے تو لوگ باگ اس کو احتجاج کا نام دیتے ہیں۔ اور یہی لَے جب اور زیادہ بلند ہو کر اربابِ اقتدار کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنا چاہتی ہے تو وہ کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیتے ہیں۔ لیکن آواز پھر بھی بند نہیں ہوتی تو اُس کو کبھی قیدِ تنہائی، کبھی قلعوں کی غلام گردشوں اور کبھی زندانوں کی اُبھرتی ہُوئی فصیلوں کے پیچھے بند کر دیتے ہیں۔ لیکن "چاند کو گل کرو تو جانیں" کی دُھن گنگنانے والے شاعر اور حلقۂ زنجیر میں زبان رکھنے والے مغنّی کو سوچنے سے کوئی نہیں روک سکتا۔ خالصتاً گھریلو باتیں کرتے وقت بھی اُس کے تحت الشعور کی طریں بدستور آس دیتی رہتی ہیں۔

"مصائب کے سیاہ بادلوں میں ایک سفید دھاری بھی ہوتی ہے کہ اس سے لوگ خوابِ غفلت سے جاگتے ہیں۔ جیل میں آدمی بالکل بے دست و پا ہوتا ہے لیکن اس لاچارگی کی وجہ سے اپنے

ہم وطنوں کے دُکھ درد کا احساس اور بھی شدید ہو جاتا ہے - اور یہ کچھ احساس گناہ بھی کہ ہم الگ تھلگ بیٹھے ہیں۔"

مگر فیض صرف شعر و سرود ..... اور حلقہ دامِ خیال ہی کا آدمی نہیں - وہ دو اور دو چار کی اہمیت سے بھی واقف ہے - مختلف خالصتاً ارضی اور خشک مسائل مثلاً تعلیم نسواں یا صحتِ عامہ، بچوں کا ادب، وغیرہ وغیرہ، کے لیے بھی وہ شعری عروض و بحور اور دوسرے لوازم کی طرح بات کی تہ تک پہنچنے کا قائل - منصوبہ بندی کا کوئی سا بھی پہلو ہو، اُس کی بنیاد خشک حقائق سے ہوتی ہے - تاج محل کو دیکھ کر ہم عش عش کرتے ہیں - لیکن دُنیائے فن کے اس تعمیراتی شاہکار کے خیال سے لے کر تکمیل تک کتنے مرحلے تھے - خشک، بے کیف، صبر آزما، جرأت آمیز، خیال آفریں ـــــ نقشے، بہاریں، خاکے، پتھر، تیشے، درخت، آریاں، بسولے، کیل کانٹے، منبت کاری، نقّاشی ـــــ اور سب کا حساب کتاب، اندازے، تخمینے، ذرائع، وسائل - (اس سے یاد آگیا کہ ملتان میں گردیزیوں کے خاندان میں ان کاریگروں کی فہرستیں اور مزدوریوں کی یادداشتیں موجود ہیں جو تاج محل کی تعمیر میں شریک تھے) اسی طرح آج کل کی پیچیدہ زندگی میں ہر منصوبہ اعداد و شمار کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا مثلاً ایک خط میں تعلیم کا ذکر آتا ہے تو بات سرکاری مدارس کی حالتِ زار تک جا پہنچتی ہے - مثلاً :

"بلدیہ لاہور کے پرائمری اسکول میں جہاں جون کی دھوپ میں بچیاں بغیر کسی سائے کے تپتے ہوئے فرش پہ بیٹھ کر پڑھتی ہیں - اُستانی کی نشست کے نیچے اینٹوں کا ڈھیر رکھا ہے۔"

"یہ بھی اور بھی ایسے کئی عنواں ہوں گے ـــ ایسی صورتِ حال کو درست کرنے کے لیے اعداد و شمار کی ضرورت ہوگی - کتنی

بچیاں، کتنے ڈیسک، کتنی عمارتیں، کتنی کرسیاں، بلیک بورڈ اور علیٰ ہذالقیاس۔ مگر قارئین شاید اس دُھن سے اُکتا گئے ہوں تو فیض کے وارڈ سے حیدرآباد جیل کی ایک اور خبر سُن لیجیے۔

"یہاں کچھ دن ہوئے . . . . ہماری بلّی نے پھر بچے دیے ہیں۔ دو سفید اور ایک چتکبرا۔"

یوں تو یہ ایک معمولی خبر ہے لیکن اگر اس کو تمثیل باور کر لیا جائے تو زندگی کے تواتر کے ساتھ ساتھ اس کی بے کیفی بھی سامنے آجاتی ہے۔ لیکن یہاں فیض کے دریچے کی صلیبوں کا اور ادیبوں کو مصلوب کرنے کا ذکر آرہا ہے۔ بلا اجازت کتابیں چھاپ لینے والے ناشران کرام موری دروازے سے اُٹھ کر گلبرگ میں محل بنا لینے والے رشیق القلب لوگ بھول جاتے ہیں کہ ایک مصرع تر کے لیے چلّوؤں لہو جلانے والے کے کچھ لواحقین بھی ہیں اور ان ضروریات کو پورا کرنے والا صرف ایک ہی قسم کی مشقت جانتا ہے — ذہنی — ادبی و شعری۔ مگر وہ قید ہے — فیض کا ایک پبلشر فیض کو بھی ہاتھ لگا گیا —

ہم ہُوئے تم ہُوئے کہ میرؔ ہوُئے
سب اُسی زلف کے اسیر ہوُئے

قارئین کو یاد ہوگا کہ منٹو، ہمارے سب سے بڑے افسانہ نگار کے ساتھ انھوں نے کیا کچھ نہیں کیا۔ انھیں کی وجہ سے شراب نوشی اس کی عادت بنی۔ اور وہ کینسر میں مبتلا ہو کر محققین کے لیے پی ایچ ڈی کے مواد چھوڑتا ہُوا بیالیس سال کی عمر میں مر گیا۔ کلب وہسکی کا زہر پانچ اور بعد میں دس روپے میں ملتا تھا۔ وہ ایک بوتل اس کے سامنے رکھ دیتے اپنی ہی دکان کے پچھواڑے اور افسانہ لکھوا کے جیب میں ڈال لیتے۔ لیکن فیض کے سلسلے میں ذلّت کی انتہا ہے کہ اُس کی قید سے فائدہ اٹھایا جا

رہا ہے ۔ مگر فیضؔ اس معاملے میں زیادہ ہوشمند تھا ۔ اُس کے احباب اور وکیل زیادہ با اثر ۔ اُس کی اہلیہ لکھی پڑھی جرنلسٹ ۔ اس کے باوجود وہ چاہتا ہے ، کہ مقدمے کی طوالت سے بچنے کے لیے دوسو روپے کے تاوان سے کام چل جائے تو زیادہ مناسب ہے ۔

ایک اور جگہ کسی کتاب کے معاوضے کا اندازہ ایک ہزار روپیہ ایلسؔ کے خط میں بطور مژدہ ہے کہ گھر کی کچھ ضروریات پوری ہو جائیں گی ؎

عشق میں ہم نے یہ کمائی کی
دِل دیا غم سے آشنائی کی (میرؔ)

وہ لطیفہ غلط نہیں ہے کہ شاعری کے سوا اور کیا کرتے ہو برخوردار' روزگار کے لیے ۔ کاش ناقدوں کو معلوم ہوتا کہ کام شاعر کا کتنا کٹھن ہے :

"کچھ اپنی مرضی یا ارادے سے تو شعر نہیں لکھا جاتا ۔"

اور ایک جگہ وہ اپنی مرضی سے لکھی جانے والی نظم کو نعرہ البتہ ہو گیا ہے سے تعبیر کرتا ہے ۔ فیضؔ کی شاعری آمد کی شاعری ہے ۔ بیشتر اور جہاں مرضی یا ارادے نے کام کیا ہے وہ بالکل وایولن نواز یہودی مینوہن کے ایک بیان کے مطابق ہے جس میں وہ کہتا ہے کہ جس دن میں ریاض نہیں کرتا مجھے پتا چل جاتا ہے ۔ دو دِن ریاض نہ کروں تو میرے مینجر کو پتا چل جاتا ہے ۔ تین دن ریاض نہ کروں تو سامعین کو معلوم ہو جاتا ہے ۔

اور یہاں تو حیدرآباد کا موسم بھی پریشان کر رہا ہے :

"دِن بالکل خواب کی طرح چڑھتا ہے اور ڈھلتا ہے اور یوں لگتا ہے کہ گرمی بھنگ کا ایک تند و تیز پیالہ ہے جس نے تن اور ذہن کے باہمی رشتے کاٹ دیے ہیں ۔ نہ اس بے مہری ایام اور اپنے احساس زیاں میں کمی واقع ہوتی ہے نہ اپنے امید و ایمان میں

فرق آتا ہے۔ پھر بھی کبھی کبھی اپنے پیاروں کی یاد آبشار کی طرح دِل پہ گِرتی ہے۔ آنے والے دِنوں کے تصوّرات اپنی اپنی قوسِ قزح لے کر آتے ہیں اور آبشار میں ہزاروں رنگ جِھلملانے لگتے ہیں۔"

دیکھا آپ نے، اُمید کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں چھوٹتا - آدمی کا ذہن بھی عجیب چیز ہے۔ روم کے مفکّر سِسترو نے اسے "دُور دیس" سے تشبیہ دی ہے۔

THE MIND OF MAN IS A FAR COUNTRY.

اسی کو سلطان باہُو نے "دِل دریا سمندروں ڈونگھے" کی تمثیل قرار دیا ہے۔ فیض کے یہاں ایک جگہ اس کا عکس یوُں نظر آتا ہے:

"آج کل رات کو چاند نکلتا ہے جب جیل کی دیواریں محو (مِٹ) ہو جاتی ہیں۔ میرے برآمدے کے فرش پہ چاندنی کی لہروں میں ریشمی سائے لہراتے ہیں اور درختوں اور ہوا کی سرسراہٹ سے کوہساروں میں بہتے ہوُئے ندی نالوں کا نغمہ بن ذہن میں آتا ہے۔ کافی رات گئے مَیں اپنے بستر میں بیٹھا کشمیر اور شملے کی راتیں یاد کر رہا تھا اور دِل کسی طور یہ ماننے پر راضی نہ تھا کہ یہ جیل خانہ ہے اور جوانی کے دن نہ جانے کب کے گزر چکے۔ غالباً کوئی ایسا ہی خیال اکبر خاں کے دِل سے گزرا۔ وہ میرے پلنگ پہ آکے بیٹھ گئے اور پوچھا:

"کیا اِس پل زندگی بہت خوبصوُرت نہیں ہے۔"

"ہاں ہے۔" مَیں نے جواب دیا۔

"یہ حُسن جسے زندگی کبھی کبھی بے نقاب کر دیتی ہے کیسی عشوہ طراز اور کیسی سیماب صِفت چیز ہے۔ زندگی اسے آشکار کرنے کے لیے کیسے عجیب و غریب لمحے اور مقامات تلاش کرتی ہے۔ بعینہٖ ہمارے

قدیمی محلّوں کی کسی پردہ نشین حسینہ کی طرح - اور شاید اِسی وجہ سے اس حسن سے دِل لگائے رکھنا اچھا لگتا ہے ۔"

اور جیل کی فضا کی رعایت سے ہم کو فیضؔ کے بہت سے بامعنی اشعار سے چند اشعار یاد آرہے ہیں ؎

ابھی تک دِل میں تیرے عشق کی قندیل روشن ہے
ترے جلووں سے بزمِ زندگی جنّت بدامن ہے
ہر اک بے رنگ ساعت منتظر ہے تیری آمد کی
نگاہیں بچھ رہی ہیں راستہ زرکار ہے اَب بھی

جوانی ضرور پیچھے رہ جاتی ہے لیکن جوانی کی خوش گوار یادیں عمرِ گریزاں کا سہارا بن جاتی ہیں ۔ مسرّت کا ایک ایک لمحہ ؎

اُن کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہُوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

کوئی چالیس سال ہو گئے یہ اشعار مَیں نے امرت سر میں فیضؔ کی بیاض میں دیکھے تھے اور یوُں لگتا ہے کہ فیضؔ کی نہیں یہ میری ہی کوئی یاد ہے ، اور یوُں لگتا ہے کہ اندھیری رات میں کوئی جگنو نکل آیا ہو کہیں سے ۔ خاکستری ، سیسے کی طرح بوجھل اُداس آسمان پر ستارہ کوئی ۔ جیل خانے کی فضا سے زیادہ اُداس فضا اور کیا ہو گی فصیلوں کی اوٹ میں افق بھی آنکھ اوجھل ہو جائے ۔ اس فضا کی جھلک جگہ جگہ نظر آتی ہے ۔ فیضؔ کی فکرِ رسا کے سوا کوئی شے اُداسی کی اس دبیز فولادی چادر میں سوراخ نہیں کر سکتی ۔ لیکن کہیں کہیں وہ بھی بے بس سی محسوس ہونے لگتی ہے ۔

"گزشتہ چند دن عالمِ خواب میں تھے .... شوق و آرزو ، فرحت اور سرخوشی .... اور مکمّل ذہنی بیداری کے بعد یکایک ذہنی

خلا کے دِن آجاتے ہیں جن کی کیفیت مہاتما بُدھ کے نروان سے مِلتی جُلتی ہے۔ جب یُوں محسُوس ہوتا ہے کہ اپنی ہستی مایا کے جال سے چھُوٹ چکی ہے اور اپنی ذات رُوحِ کائنات کے موہوم و ناپائدار اور بے شعور وجُود میں گم ہو چکی ہے۔ میرا مزاج صُوفیانہ نہیں، اس لیے میں اس عالمِ مدہوشی میں زیادہ دیر لطف نہیں اٹھا سکتا لیکن کبھی کبھی اس بے خواب ناکی کے لمحے آ ہی جاتے ہیں۔"

فیضؔ ہوش مند شاعر ہے۔ اس کو اپنے شاعرانہ جذبات پر بھی قابو ہے۔ اس کو اپنے بیوی بچوّں کی بھی فکر ہے۔ اس کو یہ خیال بھی ستاتا ہے کہ اس کی بیوی لاہور کی گرمی میں سائیکل پہ دفتر آتی جاتی ہو گی۔ اور جس طرح وہ اپنی بیوی کے بارے میں بار بار اُس کی ہمّت افزائی کی جستجو میں رہتا ہے، ویسے ہی اُس کی بیوی بھی قید خانے کے باہر گھر کا محاذ سنبھالے ہوئے ہے اور کبھی کبھی بچوّں کے ساتھ ریل سے حیدر آباد اُس سے مِلنے اور جی بڑھانے آتی۔ وفا کا یہ باہمی رشتہ اس کے دوستوں میں بھی پھیلا ہُوا ہے۔ ذہنی دوست، زندانی دوست۔ مثلاً سجّاد ظہیرؔ کی بیوی رضیہؔ کا ایک خط دیکھیے:

"کسی دِن جب آنے والی نسلیں تم لوگوں کی باتیں کریں گی تو نہ جانے انھیں کبھی میرا اور ایلسؔ کا بھی خیال آئے گا؟ ہم نے پُورا راستہ تمھارا ساتھ دیا ہے۔ تم ایک قدم آگے، ہم ایک قدم پیچھے۔ تم مُڑ مُڑ کر تسلّی کے لیے ہماری طرف دیکھتے رہے اور ہم جواب میں تمھاری طرف مُسکراتے رہے۔ اگرچہ ہمارے دِل درد سے چِلّا رہے تھے۔"

یہ مُسکراہٹ فیضؔ ہی کی مُسکراہٹ کا عکس ہے۔ مونالیزا کی سی پُر اسرار اور مطمئن مُسکراہٹ!

انھیں دنوں اپلیس کو بھیجے جانے والے کچھ کلام کا ذکر ہے۔ انھیں میں سے ایک غزل کا شعر اسی فلسفہ کا آئینہ دار ہے جس نے اس کے وقار کو مجروح نہیں ہونے دیا :

جنھیں خبر تھی کہ شرطِ نواگری کیا ہے
وہ خوش نوا گلۂ قید و بند کیا کرتے

شاید قید و بند کی اکتاہٹ اور کچھ ایسے کلام پہ بے اطمینانی سے جو جیل کی تخلیقات میں سے ہے۔ فیضؔ کو اپنی مادری زبان میں لکھنے کا خیال آتا ہے۔ فیضؔ کا سارا دُکھ درد ان نظموں میں سمٹ آیا ہے جو "شام شہر یاراں" میں "پنجابی نظماں" کے عنوان سے چھپا ہے۔ اس کا ایک قطعہ ملاحظہ کیجیے :

اَج رات، اِک رات دی رات جی کے
اَساں جُگ ہزاراں جی لِتّا اے
اَج رات امرت دے جام وانگوں
اینہاں ہتھّاں نے یار نوں پی لِتا ہے

وصل کی ایسی سرشاری بھی کہاں دیکھنے کو آئی ہے۔

فیضؔ روایت سے ہر ممکن استفادہ کرتا ہے لیکن وہ لکیر کا فقیر نہیں۔ ایران اور مصر کے شہید طلبہ پر نظم میں "اظہار کی جس ہیئت اور پیرائے کی تلاش تھی، پہلی بار ہاتھ آئی ہے۔ یہ بالکل خلافِ روایت انداز ہے۔ پرانے اساتذۂ فن ضرور خفا ہوں گے۔ مگر اس کی پروا کون کرتا ہے۔

مگر بیوی بچّوں کی فکر بدستور فکر ہے۔

"تم اگر عید کے دِن آؤ ۔ ۔ ۔ ۔ تو ایسا کھانا کھلائیں گے کہ عرصہ سے نہیں کھایا ہوگا۔"

ساتھ ساتھ خاندانی معاملات بھی اقتصادی فلسفے کا دھیان دلاتے ہیں۔ بھائی عنایت کے ہاں بیٹی تولّد ہوئی ہے۔

"اس خبر سے ہنسی آئی۔ ہماری امّاں کا بھی اپنی سب بہوؤں سے ناک میں دم آچکا ہوگا۔ ہر ایک نے ولادتوں کے بارے میں ایسا نامعقول رویّہ اختیار کر رکھا ہے۔ اتنی بہت سی پوتیاں اور پوتا ایک بھی نہیں۔ ساسوں کا ذکر آیا تو ہمارے جس دوست کی بیوی کے بارے میں تم نے پوچھا ہے ان کا مسئلہ وہی ہے جو اور ہزاروں لاکھوں کا ہے، یعنی جائداد اور روپے پیسے کے جھگڑے۔ جب تک ذاتی ملکیّت کا نظام قائم ہے، اس کا کوئی قطعی حل نہیں ہے ...."

یہ علمی سوچ ایک سانحے سے مضمحل نظر آتی ہے۔ طفیل احمد خاں فیضؔ کے بڑے بھائی فیضؔ سے ملنے حیدر آباد آئے تھے۔ ابھی حیدر آباد ہی میں تھے کہ جمعہ کی نماز پڑھتے ہوئے رحلت کر گئے۔

"یہ لوگ میری زندگی کی عزیز ترین متاع مجھے دکھانے لے گئے۔

میں اپنی کوٹھری میں غم کے ساتھ تنہا بیٹھا ہوں .... میں نے اپنی ماں کی پہلی اولاد اُن سے چھین لی۔ ہاں میں نے ہی۔ صرف یہ جی چاہتا ہے کہ اس وقت میں باہر ہوتا اور ان بے چاروں کو اپنے بازوؤں کا سہارا دے سکتا جن کا دکھ میرے غم سے زیادہ بھاری ہے۔"

اسی ضمن میں "عمرِ گزشتہ کی کتاب" کا پہلے بھی ذکر آچکا ہے۔ اپنے تمام تر صبر اور عزم و ہمّت کے باوجود بقولِ غالبؔ ؎

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے جی

انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

ایم او کالج امرتسر کے رفیقِ کار صاحب زادہ محمود الظفر کی اہلیہ اور افسانہ نگار ڈاکٹر رشید جہاں کی موت بھی فیض کو نڈھال چھوڑ جاتی ہے۔

"رشیدہ کے ماسکو میں مرنے کی خبر کل پڑھی۔ اگر میں جیل سے باہر ہوتا تو شاید زار و قطار روتا۔ برِ صغیر سے نیکی اور انسان دوستی کی بہت بڑی دولت چھن گئی اور اُس کے دوستوں کی محرومی کا کیا کہیے جن کی زندگیاں اس کے ایثار و مروّت سے اس قدر آسودہ و مزیّن ہوئیں"

فیض شاعر تو ہے ہی اور عظیم شاعر۔ لیکن وہ ہر وقت شاعری کا لبادہ ہی نہیں اوڑھے رکھتا۔ اُس کی شاعری کا اُس کی زندگی پر کوئی اثر نظر نہیں آتا۔ مروّت و انکسار، اور مستقل سی مسکراہٹ اُس کا تانا بن کے ابھرتے ہیں۔ درد مندی اور دُوسروں کے جذبات کا احترام اس کی شخصیت کے اجزائے ترکیبی ہیں۔

"اماں کے بارے میں مجھے پُورا اطمینان نہیں ہے۔ اس وقت تو اچھا ہے کہ سرور کے گھر میں بچوّں کے پاس رہیں اور کام کاج میں اُن کا دھیان بٹا رہے۔ اُن کی غیرت اور خود داری کا تقاضا بھی یہی ہے لیکن تشویش اس وجہ سے ہے کہ کوئی بے خیالی میں ایسی بات نہ کر بیٹھے جس سے اُن کی خود داری کو ٹھیس پہنچے ..... انھیں یہ بھروسہ ہونا چاہیے کہ اُن کی پذیرائی کے لیے ایک سے زیادہ گھر ہیں ...."

اور شاید اسی قسم کا کوئی احساس کہیں اس نظم میں بھی کار فرما ہے:

شیشوں کا مسیحا

موتی ہو کہ شیشہ، جام کہ دُر<br>
جو ٹوٹ گیا، سو ٹوٹ گیا<br>
کب اشکوں سے جڑ سکتا ہے<br>
جو ٹوٹ گیا سو چھوٹ گیا

اور میر انیسؔ کے یہاں بھی احساس ایک اور انداز سے سامنے آتا ہے :

انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

فیضؔ زندگی کا دل دادہ ہے، اور نڈھال کر دینے والی ساعتوں کے بعد جلد ہی سنبھل جاتا ہے۔ ۱۵ر اگست ۱۹۵۲ء کو ایلسؔ کے نام خط، یومِ آزادی پہ جیل کے دروازے پر سبز، سُرخ اور نیلی بتیوں کی لڑیاں دیکھ کر اس کو لاہور کا انار کلی بازار یاد آجاتا ہے اور صبح جب آنکھ کھلتی ہے تو دِل میں عجیب طرح کی خوشی محسوس کرتا ہے۔ لیکن ۱۳ر اگست کی شام کا ایک منظر بھی ایک عجیب و غریب کیفیت کا حامل ہے۔

"دھوپ میں گرمی کے بجائے صِرف رنگ ہی رنگ ہے۔

شام کی ہوا سے سمندروں کی باس آتی ہے اور یوں لگتا ہے کہ آسمان جیل کی بے رنگ دیواروں کے بجائے دُور دراز ساحلوں پر ناریل کی قطاروں کے پیچھے غروب ہو رہا ہے۔ اور یہ سب اُس حُسن کی طرح غم ناک ہے جو نظر میں ہو مگر بس میں نہ ہو۔"

اور فیضؔ کی طبیعت پھر رواں ہو جاتی ہے۔

فیضؔ شاعر نہ ہوتا تو مصوّر ہوتا۔ اِس خیال کا اظہار ان اوراق پر پہلے بھی آچکا ہے۔ "زنداں کی صبح" کا نثری خاکہ ملاحظہ فرمائیے :

"آج صبح چاند کی تیز روشنی چہرے پر اس طرح پڑی کہ آنکھ کھُل گئی۔ دُور کہیں زنجیروں اور چابیوں کی آواز آئی۔ مختلف فولادی دروازوں کے جبڑے اِس طرح کھُلنے اور بند ہونے لگے جیسے وہ آخرِ شب کی تاروں بھری تاریکی کو جلد جلد چبا رہے ہوں۔۔۔۔ شاید کسی دِن اِس لمحے کو شعر میں ڈھال سکوں۔۔۔۔"

اکثر خطوط کی تان کسی نہ کسی مشورے پہ ٹوٹتی ہے۔ ایلسؔ نے کسی دیسی حکیم

کا پتا پوچھا ہے تو حکیم نیرؔ واسطی کا پتا دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "خدا کے لیے بائیسکل پر نہ جانا۔ تانگے پر جائیو"!

بیوی بچوں کے بارے میں انتہائی فکر مندی، حسّیاتِ فیض کا ایک بار بار دُہرائے جانے والا سُر ہے۔ اندیشہ کہ کسی کو دُکھ نہ پہنچے۔ تشویش کہ خط میں کوئی ایسی بات تو نہیں لکھی گئی جو ناگوارِ خاطر گزرے۔ چنانچہ اس کی وضع داری ہی نہیں، وہ درد مندی جو اس کو فطرت کی طرف سے ودیعت ہوئی ہے، جگہ جگہ معذرت کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے — جیل کی دیواریں خواہ سنگِ مرمر کی سِلیں کیوں نہ ہوں، دیوار ہی ہیں، فصیلیں ہیں جن کے اُس جانب جھانکنا ممنوع ہے ؎

وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

قفس کی تفسیر خواہ کچھ بھی ہو وہ زِنداں ہے۔ جیل اُس ساکن جھیل کی طرح ہے جس کو گزرتے ہوئے بادل سیراب کرتے رہتے ہیں۔ اس کے اپنے اندر کچھ نہیں ہے۔ جیل کے اندر کی زندگی جھیل ہی کیا، جوہڑ ہے۔ جس میں لہریں پیدا کرنے کے لیے اُس کے اندر کوئی چشمہ بھی نہیں۔ باہر سے کنکر پھینکیے تو لہریں اور اس کے بعد پھر وہی سکوت اور کائی کی بُو۔

فیضؔ کے نام آنے والے خطوط بھی انھیں کنکروں کی مانند ہیں۔ وہ ان لہروں کو گنتا رہتا ہے اور کبھی کبھی بھول بھی جاتا ہے۔ چناں چہ اُس کے خطوط میں باتوں کی تکرار بھی آتی ہے۔ حرفِ مکرّر!

اُس کی جبلّت شاعر کی جبلّت ہے۔ شرافت اس کی تربیت اور ذہنی افتاد۔ مرغِ گرفتار اور طائرِ لاہوتی کی ذہنی کشمکش سر برِ خامہ اور کبھی نوائے سروش، — یا نوائے خروش۔ بے بسی کا گلہ کہ کسی کے لیے کچھ نہیں کر سکتا — ہاں کبھی کچھ تحفۂ کلام کی شکل میں اور مشورے اس کو بیچنے کے بارے میں۔ پبلشروں سے شرائط

کی باتیں پیشگی رائلٹی کی باتیں۔ جب فیض جیسے شاعر کو رائلٹی کی پیشگی ادائیگی کے بارے میں پبلشر یہ کہہ سکتا ہے کہ ہاں اس صورت میں کہ آئندہ کے لیے اس کتاب کو ہمارے سوا کوئی نہیں چھاپے گا — ایسے میں عام ادیب کیا کرے؟

جوہڑ کی سطح میں کبھی کبھی روزمرّہ، دال روٹی وغیرہ کی کنکریوں کے علاوہ بڑے بڑے پتھر بھی آن گرتے ہیں — جیسے اموات۔ جیل کی دیواروں میں گھرا ہوا جوہڑ بہت گہرا ہے۔ اور اس کی گونج دیر تک سنائی دیتی رہتی ہے۔ پہلے بڑا بھائی اُٹھ گیا، پھر رشید جہاں — نیکی اور انسان دوستی کی دولت! اور یہ سلامت اللہ شاہ — سو وضع داروں کا ایک وضع دار — ملکہ پکھراج کے شوہر۔ سید شبیر حسین شاہ کے بھائی — طاہرہ سید کے چچا — آزادی سے پہلے ملکہ پکھراج جب آل انڈیا ریڈیو کے چیف آرٹسٹ کی حیثیت سے کبھی دلی، کبھی لکھنؤ.... جاتیں تو سلامت اللہ شاہ ان کے ہمراہ ہوتے۔ میکلوڈ روڈ پر یونائیٹڈ آکشن مارٹ ایک عجائب گھر ہوا کرتا تھا۔ فرنیچر، گلدان، تصویریں، قالین — سلامت اللہ شاہ اس نیلام گھر کے مالک تھے۔ اور مہمان نواز ایسے کہ ایک مرتبہ کہیں ملاقات ہوگئی ہے اور پھر آپ لاہور آئے ہیں تو ہوٹل میں قیام کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

وضع داروں کے احباب بھی ایسے ہوتے ہیں۔ زنداں میں بیٹھے بیوی سے کہہ رہے ہیں کہ تعزیت کو جاؤ۔

ایلس کے والد کی بیماری کا سن کر پریشان ہو جاتے ہیں لیکن پریشانی میں ہمت کی تلقین ہے اور مشورہ ہے کہ لندن ہو آئیں۔ کھویا ہوا پیسہ تو کسی صورت واپس آ ہی جاتا ہے۔ بھائی کے انتقال، والدہ کی پریشانی، ایلس کے والد کی علالت.... اور ایسی بہت سی باتوں، حتیٰ کہ تاثیر کی موت کو بھی (جو فیض کے جیل جانے سے قبل حرکتِ قلب بند ہو جانے سے ہوئی تھی) اپنے ہی حالات کا نتیجہ قرار دینا، ایک

عالم کا بوجھ اپنے کندھوں پہ اٹھا لینے کے مترادف ہے۔ لیکن دردمندی فیضؔ کی فطرت ہے۔ اُس کی شاعری اِسی کا عملی پہلو ہے ــــ اور جیل تو صریحًا اوروں کی خاطر آواز بلند کرنے کا نتیجہ۔ اور ایلسؔ کو مشورہ ہے کہ "اُن کمینہ فطرتوں کو نظر انداز کر دو جو اس صورتِ حال کے ذمّہ دار ہیں۔" جس کا دیا عزیزوں کی اموات اور پریشانیوں کا باعث ہے۔

اُدھر مقدّمہ کھنچتا چلا جاتا لیکن اُمید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ فیضؔ جانتا ہے کہ ؎ دَرد کا زہر گھولنے والے

کامراں ہوں گے آج نہ کل

ہر دِن جو گزُر رہا ہے، اُس دن کی طرف ایک اور قدم ہے جب آزمائش کے دِن ختم ہو جائیں گے۔

"جب تک زندگی باقی ہے کِسی مصیبت کے سامنے سرنگوں نہیں ہونا چاہیے۔ کسی نہ کسی طرح سب نقصانات پورے ہو جاتے ہیں اور دُکھ درد کی تلافی ہو جاتی ہے۔ اہم چیز صرف اپنی زندگی اور اپنی جان ہے جو خیر کام بھی ہے اور اُمیدِ برحق بھی۔"

خیال کی رَو اچانک بدلتی ہے اور کتاب "سرورق اور اپنی سہیلیوں" کا ذکر آ جاتا ہے۔ جنھیں خوش کرنا مقصود ہو اُن کی تعداد کچھ ایسی زیادہ نہیں۔

"آمنہؔ (بیگم مجیدؔ ملک، فیضؔ اور مجیدؔ ملک کے نیازمند جنھیں آمنہؔ باجی کہتے ہیں) تو ہیں ہی۔ اور پھر میری نئی دوست شوکتؔ ہارون ہے۔ اور ہندوستان میں چمپاؔ ہیں اور بس۔ میرے مَرد دوستوں کی تعداد بھی اتنی ہی ہو گی۔"

سر عبداللہ ہارون کی بیٹی ڈاکٹر شوکت ہارون کی وفات بھی فیضؔ کے لیے بہت

اندوہ ناک تھی۔ اُس وقت وہ کراچی میں تھے اور آزاد تھے۔ اُس کو سپُردِ خاک کر کے غم غلط کرنے کے لیے سیدھا سعید ناگی کے ہاں آئے ــــ ناگی کا بیان ہے کہ آنکھیں نمناک تھیں اور چُپ بیٹھے تھے۔

مگر ہم فیضؔ کے فلسفہ کی بات کر رہے تھے۔ فلسفہ زندگی بسر کرنے کا ایک ڈھب ہوتا ہے۔ چشم پوشی، عفو و درگزر، دردمندی فیضؔ کے فلسفۂ حیات کے بنیادی عناصر ہیں۔ اُسی خط میں، جس کا حوالہ اُوپر آیا ہے، کسی خاتون کے بارے میں ایلسؔ کو لکھتے ہیں کہ:

"آخر وہ تم سے ملنے آ ہی گئیں۔ یہ سُن کر خوشی ہوئی۔ اور زیادہ خوشی اس بات کی کہ تم اُن سے ہمیشہ کی طرح ملیں۔ اگر اپنا دِل بڑا ہو تو اسے اس وجہ سے چھوٹا نہیں کرنا چاہیے کہ کسی دُوسرے کا دِل چھوٹا ہے.... کسی سے بھی زیادہ توقع وابستہ نہیں کرنی چاہیے...."

خطوط کے اس مجموُعے کی اہمیت اسی فلسفے کے باعث ہے، ورنہ پختہ عمر کے دو میاں بیوی ایک دُوسرے کو کیا لکھ سکتے ہیں جو عام قاری کی دِلچسپی کا سبب ہو۔ اور ان خطوط میں بیوی کے خیالات کی جھلک تو بالواسطہ ہی ہے۔ فریقِ ثانی کی عبارت اور لہجے کی نوک پلک ہم سے اوجھل ہے۔ یہ بات کسی حد تک زیرِ نظر خطوط پر بھی عاید ہوتی ہے۔ کیوں کہ اصل خطوط انگریزی میں لکھے گئے لیکن ترجمہ مکتوب نگار کا ہے اس لیے کچھ زیادہ زیاں نہیں ہوا۔ لیکن ترجمہ بہ ہر حال ترجمہ ہے۔ لیکن انگریزی کے اُستاد کو دونوں زبانوں پہ عبور حاصل ہے اِس لیے مقصد فوت نہیں ہوتا۔

اور فلسفہ کی لَے کڑے سے کڑے وقت میں بدستور قائم رہتی ہے:

"اب تک بُری خبر (مقدمہ کا فیصلہ) تمھیں پہنچ چکی ہوگی۔ ذرا سوچو تو اس نئی مصیبت کے آخر معنی کیا ہیں ــــ زیادہ سے زیادہ

ڈھائی سال کی مزید جدائی — اس راہ میں ہم سے جو مطالبہ کیا گیا ہے وہ کسی طرح غیر معمولی نہیں۔"

ایسے میں فیضؔ کا عظیم پیش رَو یاد آتا ہے ؎

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسدؔ
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے تھے

دو سال جیل میں گزارنے کے بعد مزید دو سال کی قید کوئی ایسا خوش آئند واقع نہیں لیکن یہاں بھی نواب مشتاق احمد گرمانی کا بیان کردہ دو صورتوں کا واقعہ فیصلے کی بُری خبر کو کسی متوقع بات سے منسوب کرتا ہُوا محسوس ہوتا ہے اور ہمیں "دستِ صبا" کا ایک شعر یاد آتا ہے ؎

ہجر کی شب تو کٹ ہی جائے گی
روزِ وصلِ صنم کی بات کرو

"منزل مقرر ہو چکی ہے اِس لیے ہر بیتے ہوئے دِن سے فاصلہ ایک قدم کم رہ جاتا ہے .... تین ہفتے بعد ایک مہینہ گزر چکا ہو گا — قید بامشقت میں جیل کے سالانہ معائنے پر کچھ رعایت بھی ملتی ہے — پرسوں صِرف ایک سو بیس ہفتے باقی رہ جائیں گے، اور بات ابھی شروع بھی نہیں ہُوئی ... مَیں نے اپنے لیے اتنا کام تجویز کر رکھا ہے کہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اتنے مختصر عرصہ میں اسے پُورا کیسے کریں گے .... اپیلیں دائر ہونے تک ہم یہیں رہیں گے اور پھر شاید گھر سے کہیں قریب لے جائیں ......"

یہ فلسفہ، تحمّل و بُردباری، تاریکی میں روشنی کی اُمید، ماضی و حال کی بجائے روشن مستقبل پر نگاہ رکھنے کی تلقین فیضؔ کی حسیات کا مستقل موضوع ہے اور مختلف صورتوں

میں الفاظ کے بھیس بدل بدل کے سامنے آتا ہے، اور بیچ میں عمرانی مشاہدے اور تاریخ سے اخذ کردہ نتائج ۔

"قومی منافرت کا خاصہ ہے کہ وہ ہر شے پر محیط ہو جاتی ہے، اور کوئی بھی شکار ہاتھ آجائے خواہ وہ کیسا ہی معصوم اور بے گناہ کیوں نہ ہو، اُسے ایذا پہنچانے سے نہیں چوکتی ۔ اسی سبب سے ہم نفرت اور تنگ نظری کے خلاف دوستی اور اخوّت کی عالم گیر جدّ وجہد میں شامل ہیں"

ایلس کا نام شادی کے بعد فیض کی والدہ نے کلثوم رکھا تھا۔ "دستِ صبا" میں انتساب کے صفحے پر "کلثوم کے نام" پر ایلس اعتراض کرتی ہے تو جواب میں فیض کا یہ جملہ بہ یک وقت ذو معنی بن کے سامنے آتا ہے :

"کوئی ماں آسانی سے اپنا بچّہ کسی کے حوالے نہیں کرتی ، اور ہم میں سے ہر کوئی ایک بچّہ اپنے دِل میں لیے پھرتا ہے ــــ یہ بچّہ مستقبل ہے ۔ صِرف اپنا ہی نہیں ، ساری دُنیا کا مستقبل"

بچّوں سے فیض کو عِشق ہے ۔ کم و بیش ہر خط میں اپنی بچیّوں منیزہ اور سلمیٰ کا ذکر ہے ۔ ہر خط میں اُن کی فکر دامن گیر رہتی ہے ۔ ہر خط میں اُن سے آخری مُلاقات کی مسرّت کا اظہار ہوتا ہے ۔ اور اُن کے لیے ہدایات کہ " اگر بچّوں کو لاہور قلعے کا حال سمجھانا ہو تو تاریخِ لاہور کہیں سے تلاش کر لینا "

جیل کو ہم فیض کی فلسفیانہ نظر سے دیکھتے چلے آئے ہیں ، یا خوب صورت نظموں کے آئینے میں ، جن میں تشبیہات و استعارات سے داد کی مہلت بھی نہیں ملتی ۔ اور کہیں لغاتِ فیض کی آبی تصویریں ۔ ہلکے شفّاف رنگ . . . . لیکن کہیں کہیں ، اور ذیل کے چند جملوں میں جیل کی اصلی شکل نمودار ہوتی ہے :

"..... اور پھر وہ لمحے آتے ہیں جب غلیظ، زرد دیواروں، دھول اور مٹی، زنجیروں، چہروں، وردیوں اور ان سب لعنتی چیزوں پر پڑتی ہے جسے جیل کہتے ہیں تو یکایک کلیجہ منہ کو آنے لگتا ہے۔ موج در موج کراہت اور بیزاری کا سیلاب اندر سے اٹھتا ہے جس میں ہر چیز، اپنی ذات اور باقی ہر چیز غرق ہو جاتی ہے ....."

اسی رَو میں ایک اور مشاہدہ:

"ہمارا جیل خانہ تو کسی اور دُنیا کا گوشہ معلوم ہوتا ہے جہاں حادثاتِ زمانہ کا گزر ہے اور نہ زندگی کے خطرات کی آزمائش۔ نہ زندگی کا وجود ہے نہ موت کا۔ اور جیتے جاگتے انسان جو ہنستے ہیں، پیار کرتے ہیں۔ لڑتے جھگڑتے ہیں۔ کسی گرانڈیل افسانوی کتاب کے کردار معلوم ہوتے ہیں جو ابھی تصنیف نہیں ہوئی۔"

ایسی نثر اور شدتِ جذبات کی اتنی موثر ترجمانی کے بعد جی چاہتا ہے کہ فیض ناولسٹ ہوتا، افسانہ نگار ہوتا۔ دوستووسکی کے خطوطِ زنداں یاد آتے ہیں۔ اور اس کے ناول سزا و جزا کا رموزوف برادران، گورکی اور کوپرن یاد آتے ہیں۔ فرانس کا وکٹر ہیوگو یاد آتا ہے۔ انگلستان کا ڈکنز اور اردو کا منٹو ــــ فیض نے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ نثر لکھنا نسبتاً مشکل ہے۔ تصویرِ زنداں نے اس کو بھی سہل بنا دیا۔

فیض نے جیل کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، جیل کی اصلاحات کے لیے مرتّب ہونے والی کمیٹیوں کے لیے راہ نمائی کر سکتا ہے۔

لیکن فیض نے جو کچھ دیکھا اس کے باوجود بے دِل نہیں ہوا۔ ملال کے لمحے اُس کے یہاں آتے ضرور ہیں لیکن ہوا کے ناخوش گوار تھپیڑے کی طرح گزر جاتے ہیں اور پھر وہی موج سے اُس کے دامنِ دل سے اٹھتی ہوئی ٹھنڈک۔

"بچوں کی جو تصویریں تم نے بھیجی ہیں، بہت خوب صورت ہیں۔ آج میں نے بہت سے خوش گوار لمحے اِس تصور میں گزارے ہیں کہ جب یہ بڑی ہوں گی تو کیسی نظر آئیں گی۔ آنے والے برسوں میں ان کی دُنیا کیسی ہوگی اور اِس دُنیا میں اُن کی کیسی بسر ہوگی۔ امید ہے کہ ان کی دُنیا اِس دُنیا سے بہتر اور کم درد انگیز ہوگی جس میں ہم رہتے ہیں۔ امید ہے کہ عید کارڈ انھیں پسند آیا ہوگا۔"

مستقبل کا مفکّر حال کے لمحہ تاریک کو مَس کرتا ہُوا آگے نکل گیا ہے۔ عید، خوشیوں اور راحتوں کا دن، مستقبل کے اُمید افزا زمانوں کا قاصد!

"اِس بات سے ڈھارس بندھتی ہے کہ نیکی اور دوستی کا وجود فنا نہیں ہوا۔ اور دُنیا ظلم وستم کے باوجود دراصل مشفق و مہربان ہے۔ کیوں کہ اس کی اکثریت ہمارے تمھارے جیسے حقیر غم زدہ لوگوں پر مشتمل ہے جو بدی سے نفرت کرتے ہیں اور جو کچھ ان کے پاس ہے اپنے سے زیادہ کم نصیبوں کو راحت پہنچانے کے لیے قربان کر دینے سے دریغ نہیں کرتے۔"

"دلِ داغ داغ لٹا دیا" کا ایک مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے:

داغ داغ سے ہمیں تپِ دق کی مریضہ یاد آگئی جس کو فیض نے صوبۂ سرحد سے کچھ وظیفہ اور کچھ پیسہ قائدِ اعظم فنڈ سے دِلوایا تھا۔ پھر وہ فیض کے ہجومِ اِدبار میں کہیں کھو گئی تھی اور فیض نے ایلس کو لکھا تھا کہ اس کا کچھ اتا پتا ہے؟ — آخر ایک دِن وہ نمودار ہوگئی۔ وہ مشرقی پنجاب کی مہاجر تھی۔

"اگر وہ صحت یاب ہو جائے تو اس خیال سے بہت خوشی ہوگی کہ ہم نے کسی کی جان بچالی۔ عام طور پر آدمی کسی کے لیے کچھ بھی

نہیں کر سکتا۔"

لیکن فیضؔ تو دُنیا بھر کے لیے کچھ کرنا چاہتا تھا۔ اس کا کلام اور زندگی اسی چاہنے کا ثبوت ہے۔ اس کی قید اسی کی آورُدہ ہے۔ اس کے باوجود وہ پوچھتا ہے۔ اور انسان ہونے کی حیثیت سے جس کو بلاوجہ آزادی سے محروم کر دیا گیا ہو۔

"ہم جیل میں کیوں ہیں — ہم نہ چور ہیں نہ سیاسی لیڈر۔ اور ہمیں یہاں رکھنے میں کس کا بھلا ہے۔ لیکن یہ دُنیا عجیب چیز ہے اگلے دِن بیگم جُوناگڑھ کی سزا کا پڑھا (جن کا جرم بانو نامی ایک کنیز کے قتل کی اعانت تھا) انھیں ایک دِن کی سزا ہوئی تھی۔ چار سال میں چودہ سو ساٹھ دِن ہوتے ہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ ہم تقریباً پندرہ سو باور کے قائل ہیں۔"

طنز و مزاح اور قوّتِ برداشت کی یہ صلاحیت فیضؔ ہی کا حصّہ ہے۔ اس کی زندگی میں کیا کیا عوامل کارفرما تھے جنھوں نے اس کی شخصیت کو اس سانچے میں ڈھالا کہ قید و بند کی اذیّت اور بدگمانیوں کی اذیت کے باوصف مُسکرا رہا ہے۔ اُس کو اپنی زندگی کے حالات لکھنے کا خیال آیا تھا لیکن عمر نے وفا نہ کی۔ تاہم اُس کے خطوط میں بھائیوں، بہنوں، بزرگوں اور خاص طور پہ والدہ کا ذکر۔ خاندانی رشتوں کی نرم آنچ سے راحت، اور اُن کی تکلیف سے تکلیف محسوس کرتا ہے — بچپن کی یادیں آتی ہے:

"کل عید کا دِن تھا۔ صبح جب میں کپڑے بدل رہا تھا تو بہت سی پُرانی یادیں اور بہت سے بھولے بسرے خیال اپنی کمین گاہوں سے نکلے اور میں نے دیکھا کہ عید گاہ میں گھنے پیڑوں تلے میرے ابّا خطبہ دے رہے ہیں ۔۔۔۔ اگلی صف میں اور طفیل مخمل کے کوٹ

پہنے بیٹھے ہیں۔ نماز کے بعد ہماری فٹن عید گاہ سے چلی ہے۔ گھوڑوں کی گردنوں میں بندھی ہوئی گھنٹیاں بج رہی ہیں۔ سائیس دونوں جانب پیسے پھینک رہا ہے .....''

تحت الشعور کی بھول بھلیّاں میں نہ جانے کون سے خیال، کون سا منظر، کون سا واقعہ خیالات کی چھپن چھپائی کے کھیل میں کہاں دبک کر بیٹھ جاتا اور پھر ایک روز اچانک کہیں اور جگہ سر نکال لیتا ہے کہ آدمی ششدر رہ جاتا ہے۔ عید کے اس منظر سے ہمیں ''ریشم و اطلس کمخواب میں سوائے تاریک بہیمانہ طلسم اور ایرانی طلبہ کے خون کی لٹتی ہوئی چھن چھن اشرفیاں یاد آگئیں۔ شاید اس لیے مخمل کے کوٹ فیٹن گاڑی اور پیسے لٹانا، سب غریب لوگوں کے مقابلے میں امیر لوگوں کی علامتیں ہیں۔ معاشی اعتبار سے اوسط درجے کے لوگ، وضع داری کا بھرم رکھے ہوئے اشراف جو عموماً ذہنی اور سیاسی قیادت مہیا کرتے ہیں۔ فیض کی غریب دوستی بھی اسی جرم کا شخص ہے۔ لیکن عید کی یادوں کا ایک ثقافتی پہلو چھوٹا جا رہا ہے:

''ہمارے ابا کے داخل ہوتے ہی یکایک صحن میں سناٹا چھا جاتا۔ باری باری سب ان کا ہاتھ چومتے۔ پھر ہماری دادی راستہ ٹٹولتی ہوئی اپنے کمرے سے نکلتی ہیں۔ اور ہمارے ابا جان دعا کے لیے اپنا بارعب سر جھکا دیتے ہیں۔ اور وہ ان کے سر پہ ہاتھ پھیرتی اور دعائیں دیتی ہیں۔ پھر ابا باہر مردانے میں چلے جاتے ہیں... سب محبتیں، سارے غم، سب خوشیاں یاد آگئیں اور دل نے چاہا ان سب کو گلے لگا کر آہ و زاری کروں لیکن آہ و زاری شروع ہونے سے پہلے ہی میں نے اُن کو رخصت کر دیا۔''

لیکن تصوّر پہ کس نے قدغن لگائی ہے، کوئی فصیل کوئی حصار اس کو نہیں

روک سکتا۔ وہ بھی جو فرار کے قائل نہ ہوں، فرار سے نہیں بچ سکتے اور زنداں سے زیادہ فرار کی ضرورت اور کہاں ہو گی۔

"کبھی بچپن کی یاد میں بسے ہوئے کسی پنجابی گاؤں کا دھوکا ہوتا ہے جہاں دُور کہیں گائے بھینسیں ڈکرا رہی ہیں۔ آنکھ سے اوجھل رہٹ کا پانی جل ترنگ بجا رہا ہے اور گاؤں کے بڑے بوڑھے گاؤں کے سایہ دار دائرے میں حُقّے گڑگڑا رہے ہیں.... کبھی کوہسار کا دھوکا ہوتا ہے.... چیڑ کے پتّوں پر پھوار۔ دُور بہتی ہُوئی ندیوں کے نغمات.... جیل کے گوشوں میں یہ منظر اُبھرتے، لہراتے اور بکھر جاتے ہیں۔ ان لمبے وقفوں میں نہ جیل باقی رہتی ہے نہ جیل کی دیواروں کا وجُود"

سراج اورنگ آبادی کی غزل یاد آگئی ؎

نہ تو تُو رہا نہ تو مَیں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

بے خبری کی یہ ساعتیں زنداں کی زندگی کا خاصہ ہیں لیکن رفتنی و گزشتنی بقول غالبؔ:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں رَوشن شمعِ ماتم خانہ ہم

بعض ماہرین عمرانیات کا خیال ہے کہ جیل کی فضائیں صُورتوں کو اور مسخ کر دیتی ہیں پیشہ ور اور شقی القلب مجرموں کا قرب عطایوں کو بھی پیشہ ور بنا دیتا ہے۔ جیلوں میں ہونے والی اصلاحات، ان کی صورت ہمارے یہاں جو بھی ہے، اسی فلسفہ کا نتیجہ ہیں۔ وکٹر ہیوگو کے شاہکار "مصیبت زدگان" —— (LES MISERABELES) کے ہیرو کی مثالیں بہت کم ہیں جس کی شرافت مصائب و آلام سے نکھرتی چلی آتی ہے۔ دُکھ اور ایذا طلبی کے ذریعے نجات مسیحی فلسفہ ہے (یا شاید اُس کی غلط تاویل ہے اور مسلمہ عقیدہ بھی ہے کہ اپنی جان پر ظلم توڑنا ہی گناہوں کا کفارہ ہے۔ مسیحی خانقاہیں، راہب اور

راہبانیئں اسی فلسفے کا ثبوت ہیں) اسلام میں جرم و سزا میں توازن ہے۔ بعض شرعی حدود کو چھوڑ کر دانت کے بدلے دانت ..... کا حکم ہے۔ ہمارے یہاں جیلوں کی روایات دورِ غلامی اور افرنگی قانون کے باقیات ہیں۔ حکمرانی کی بعض روایات بھی اسی وراثت کا حصہ ہیں اور جیل جس کے حبس کا حال جھلکیوں کی شکل میں فیض کے یہاں آیا ہے، انگریز ہی کا عطیہ ہے۔ یہ فیض کی رجائیت ہے کہ ؎

جب چاہے کر لیا ہے کنجِ قفس بہاراں

"لازمی بات یہ ہے کہ اپنی ہمت، محبت اور نیکی میں فرق نہ آئے اور انسان تلخی، کمینگی اور کم حوصلگی کا شکار نہ ہو جائے۔"

دانتوں اور کان کی تکلیف فیض کو پہلے کراچی جیل اور پھر جناح ہسپتال لے جاتی ہے لیکن حیدر آباد میں دو سال گزارنے کے بعد اور ساتھیوں کی قوال جوگی، جس نے زندان کے عذاب کو گوارا بنا دیا تھا، اس تبادلہ کے بارے میں بھی فلسفیانہ تبصرہ غور و فکر کی بات ہے:۔۔۔۔ "یہ جگہ اب بالکل اپنا گھر معلوم ہونے لگی تھی۔"
ایک شعر یاد آگیا۔

رکھنے لگا مرجھائے ہوئے پھول قفس میں
شاید کہ گوارا ہو اسیروں کو اسیری

"لیکن تبدیلی آب و ہوا کو بھی جی چاہتا ہے۔ کچھ اور دوستوں کی صورت بھی نظر آئے گی۔"

رنج و راحت کے بارے میں حیدر آباد جیل سے اس آخری خط میں انگریزی محاورے کو یوں پیش کیا ہے:

"ہاتھ آیا ہوا ایک پرندہ جھاڑی میں چھپے ہوئے دو پرندوں سے بہتر ہے۔" لیکن دنیا کی بیشتر آبادی نے اس خوف و تشویش کی وجہ

سے اس فلسفے پر عمل ترک کر دیا جو موجودہ معاشی اور معاشرتی نظام کی پیداوار ہے۔ اس نظام میں مستقبل کے بارے میں اتنا دھڑکا لگا رہتا ہے کہ آدمی پوری بے فکری اور کشادہ خاطر سے حال کا لطف لے ہی نہیں سکتا۔ ہمارے آبا و اجداد کو جو اپنے رئیسانہ خلوت کدے میں مگن رہتے تھے، ایسا کوئی خوف خدشہ درپیش نہیں تھا۔ شاید ہمارے بچوں کو بھی نہیں تھا۔ جب ہماری دُنیا کے درد و عذاب کی بجائے کوئی خوش تر نظام وجود میں آ چکا ہوگا۔ صرف ہماری نسل در نسل ہے جس کی قسمت میں لکھا ہے کہ مصلوب ہو کر اپنے لہو سے دُنیا کے درد و معصیت کا کفارہ ادا کرے۔ اِس سے زیادہ خوں بہا کوئی کیا مانگ سکتا ہے۔"

شاعر کو خوش آئند زندگی کے خواب دیکھنے سے محبس اور اُس کے قانون بھی نہیں روک سکتے:

صبا کی مست خرامی تہِ کمند نہیں
اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم

اور اب کراچی کی بہار دیکھیے:

"میری رہائش گاہ کچھ جاذبِ نظر جگہ ہے۔ چھوٹی سی کٹیا، کھپریل کی چھت، پشت پر نازک نازک پتوں والے پیڑ۔ سامنے جنگلے پر پھیلی ہوئی بیل سرخ و نارنجی پھولوں کی بہار دکھا رہی ہے۔ جب چاند نکلتا ہے تو میرا صحن عشاق کی سیرگاہ معلوم ہوتا ہے .... جنگلہ اور اُس کے پھول، یہ سب چیزیں جیل کی دیوار پھاند کر کسی اور دُنیا میں تحلیل ہو جاتی ہیں۔"

آگے چل کر ایک اور خط میں "عذابِ گوش" اور "دردِ دنداں" کے باوجود طبیعت

بحال نظر آتی ۔

"باہر سبزے پر بچے کھیلتے نظر آتے ہیں اور ان کی ہنسی
سنائی دیتی ہے ۔ اور دریچوں میں ایسے چہرے نظر آتے ہیں جن کے
چہروں پر اسیری کی خستگی اور جھلاہٹ تحریر نہیں ۔"

ایک اور خط میں ایلس نے سوال کیا ہے کہ اُن کے شوہرِ نامدار نے ماضی میں اپنی عفّت بچا کر رکھی تھی کہ نہیں ۔

"لاحول ولا قوۃ ۔ یہ کیا مسخرہ پن ہے ۔"

استفسار، سوال و جواب کی صورت میں ہے ۔

"کیا فلاں بنت فلاں تمھاری محبوبہ تھیں ؟"

جواب میں جلی حروف کی ایک "نہیں" نظر آتی ہے اور سنجیدہ مشورہ :

"خیر تم یہ موضوع جاری رکھو ۔ سکینڈل زندگی میں تھوڑی
بہت چاشنی پیدا کرنے کے لیے ضروری ہے ۔"

ممکن ہے ایسی باتوں کا کھوج لگانے کے لیے فیض کا شرلک ہومز قسم کا ریسرچر کب سے اپنی تفتیش بھی شروع کر چکا ہو ۔ لیکن ہم اس کو وضع داری کے خلاف سمجھتے ہیں ۔ فیض ہی کے شعر میں اس کا جواب کچھ یوں ہو گا ؎

فقیہہِ شہر سے مے کا جواز کیا پوچھیں
کہ چاندنی کو بھی حضرت حرام کہتے ہیں !

فیض کے ہم زلف تاثیر نے اس کی عذر داری یوں پیش کی تھی :

داورِ حشر مرا نامۂ اعمال نہ پوچھ
اِس میں کچھ پردہ نشینوں کے بھی نام آتے ہیں

اور پھر میاں بیوی کے معاملات میں دخل دینے والے ہم کون ! اور وہ تو من ہی چکے ہیں

ستالویں خط میں " انتظارِ ملاقات ناقابلِ بیان ہے۔"

اور امید کی کرن پھر چمک رہی ہے:

" ۱۵ اگست کی تاریخ گزر چکی ہے جس کے معنی ہیں کہ برسوں کا نہیں، صرف مہینوں کا حساب کرنا ہے۔ اور کچھ دنوں میں ہفتوں کا حساب باقی رہ جائے گا۔"

کراچی سے آخری خط میں بددلی سے بچنے کی تلقین ہے۔" خوش مزاجی کے سہارے اپنے وقت پر سب کچھ گزر جاتا ہے۔ ایک تنہائی سفر تو کٹ ہی چکا۔"

جیسا کہ دیباچے میں ذکر آ چکا ہے۔ فیضؔ کی غمگی اور رجائیت کی تہ میں درد کی ایک لہر بھی موجود ہے۔ جس کے بغیر شاید وہ دردمندی ممکن نہ تھی جو فیضؔ کو غریبوں کا غمگسار بنا دیتی ہے:

" آج کل چاند نکلتا ہے۔ گداز اور بادلوں سے اُداس اُداس راتیں ایسی حسین ہیں جیسے درد" لیکن ؎

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے

" سامنے ہسپتال کا سبزہ زار ہے اور پرے سڑک کا کچھ حصّہ جو ڈرگ روڈ کو جاتی ہے۔ اسپیشل وارڈز کے پہلو سے گزرنے والی جناح ہسپتال کی ایک پتلی سی سڑک پر مہاجروں کی جھگیوں کا ایک جھنڈ اور ایک نارنجی رنگ کے ٹیلے پر پانی یا گیس کی ٹنکی، اس سے ذرا اونچائی پر ایک برہنہ بلب جلتا رہتا ہے ...."

لیکن فیضؔ کیا جو زیادہ دیر تک مضمحل رہے:

" حالات کے موذی روگ کے باوجود دِل زندگی سے بہرہ ور ہے۔ اور اس روگ کے باوجود زندگی خوب اور صحت مند ہے۔"

زندگی بہر حال ایک نعمت ہے۔ شیخ سعدی کا قول یاد آتا ہے کہ ہر سانس جو اندر جاتی ہے ممدِ حیات ہے اور ہر سانس جو باہر آتی ہے مفرحِ ذات ہے۔ آکسیجن اندر جاتی ہے اور کاربن ڈائی آکسائیڈ باہر آتی ہے:

پس ہر دو را سجدہ واجب است

لیکن ہمارا سیفی مکتوب نگار اس دوران ساہی وال، یعنی منٹگمری جیل پہنچ چکا ہے لیکن انگریز سے مشرف بہ پاکستان ہونے سے جیل کی جیلیت پہ کوئی فرق نہیں پڑا۔

۱۶ر جنوری ۱۹۵۴ء کو ساہی وال جیل سے ایلس کے نام دوسرے خط میں جیل خانے میں ذہنی کیفیات کا حال پہلے بھی کئی بار بیان ہو چکا:

"ان میں سب سے زیادہ ضدی کیفیت وہ ہے جسے طبی زبان میں — (PRISON COMA) کہنا چاہیے۔ ایک طرح کی خمار آلود نیم بیداری، جب ہر چیز کہیں دور چلی جاتی ہے — جب کوئی درد باقی نہیں رہتا ..... آدمی کسی کیڑے کی طرح بن جاتا ہے جو زیرِ زمین بے سدھ پڑا ہو۔"

کس قدر خوف ناک خیال۔ میکسم گورکی کے افسانوں اور ڈراموں کی فضا۔ مڑی تڑی مخلوق۔ جن کی روحیں، جن کی ذہنیتیں، معاشی اور معاشرتی ناانصافیوں کے تناسخ کے چکر میں مظالم کے آواگون سے گزرتی ہوئی آدمیت کی بلندیوں سے گر کر کچھ کی کچھ ہو چکی ہیں۔ جن کو دیکھ کر فیض کو ایلیا اہرن برگ کی دوسری عالم گیر جنگ سے متعلق ایک کہانی یاد آجاتی ہے۔

"پانچ برس کے ایک بچے کی کہانی جو اپنی تین برس کی بہن کو اٹھائے نازیوں کے خوف سے تاریکی میں بھاگا جا رہا ہے۔ بھاگتے

بھاگتے تھک جاتا ہے اور بہن کا بوجھ نہیں اٹھا سکتا، مٹھائی لانے کے بہانے اُسے نیچے اتار دیتا ہے —— اور مَیں بھاگتا رہا، بھاگتا رہا۔ اور رآپا کا سوچتا رہا جسے مَیں اندھیرے میں چھوڑ آیا تھا۔ اور مَیں روتا رہا، روتا رہا.... اور کوئی میری مدد کو نہ آیا —— لیکن یہ خط تو رونا دھونا ہو گیا جو بالکل فضول بات ہے۔"

وہ زندگی کا مثبت رُخ دیکھنے کا قائل ہے۔ اپنا ملال وہ ایلیس اور بچوں کو منتقل نہیں کرنا چاہتا۔ تو کوئی اچھا سا منظر:

"چاند مدّھم اور مہربان نظر آ رہا تھا.. پچھواڑے میں سرنگوں درخت دستِ بدُعا معلوم ہوتے تھے۔"

۲۷ جولائی ۱۹۵۴ء کے اِس خط میں نظر آنے والا یہی چاند شاید ۱۹۶۵ء میں کراچی کے افق پر "سرِ وادیٔ سینا" میں یوں نظر آتا ہے:

یوُں سجا چاند کہ جھلکا ترے انداز کا رنگ
یوُں فضا مہکی کہ بدلا مرے ہمراز کا رنگ
چنگ و نَے رنگ پہ تھے اپنے لہُو کے دم سے
دِل نے لَے بدلی تو مدّھم ہوُا ہر ساز کا رنگ

لیکن اُس کے تحت الشعوُر میں بہتی ہوُئی درد کی لَے کب چین لینے دیتی۔ وہی تو اس کی شاعری کی رُوحِ رَواں ہے:

"اسیری میں صرف درد ہے، ناقابلِ بیان درد! اور اس درد کا صحیح احساس مجھے ایک گرفتار شکاری پرندے سے ہوُا جس کی کچھ دِنوں سے ہم دیکھ بھال کر رہے تھے.... سدھانے کے خیال سے خدمت گار قیدی نے اُس کی ٹانگ میں رسّی باندھ دی.... وہ

کسی طرح ٹوکرے سے نکل گیا اور صحن میں درخت پر جا بیٹھا۔ اُس کی رسّی شاخوں میں اُلجھ گئی۔ وہ تمام رات پھڑپھڑاتا رہا اور ہم اُس کی فریاد سُنتے رہے۔ صبح ہم نے اُسے نیچے اتار لیا۔ اُس کی ٹانگ جگہ جگہ سے ٹوٹ چکی ہے۔ اب وہی پرندے، اُس کی آواز سے جن کی جان خطا ہوتی تھی، اُس پر ہنستے ہیں۔ اُس کی بے بسی دیکھ کر دل بھر آتا ہے... دو چار دن میں وہ مر جائے گا۔ بے زبان مخلوق کی بے کسی کا علاج یہی ہے.... صرف انسان کا مقدر ہے کہ اپنے زخم دِل میں لیے جیے جائے۔ دَرد کا علاج مرنے سے نہیں جینے سے ہوتا ہے....“

اِس خط کا ایک ایک لفظ تاریخ، عمرانیات کے کتب خانوں پہ حاوی ہے۔ اِس خط میں فیضؔ کے دُوسرے خطوط کی طرح آمد ہے، آوُرد نہیں۔ فن برائے فن نہیں۔ کِسی کو مرعُوب کرنا منظور نہیں، اپنی شریکِ حیات کو گفتگو میں شامل کرنا مقصود ہے۔ خیالات کی وضاحت، ذہن کی جِلا!

۲۵ اگست ۱۹۵۴ء کے خط سے قاری کو تزک بابری یاد آئے گی۔ برصغیر پاک و ہند میں بہار و خزاں کا اصل تصوّر مغلوں اور پٹھانوں کے عہد سے پہلے کیا تھا۔ یہاں کی برسات، یہاں کے پھول، تُلسی، مولسری اور صندل اور پھر گُل ہائے عجم کی پیوند کاری سے پیدا ہونے والا منظر جس کو قاری صحنِ چمن سے لے کر فروغِ ثقافت تک ہر رنگ میں دیکھ سکتا ہے۔ مگر کتاب کا ورق آپ سے آپ الٹ گیا اور ہم مارچ میں پہنچ گئے۔

”یوں لگتا ہے کہ وقت کا وجُود ہی باقی نہیں۔ یُوں لگتا ہے ایک ہی دِن اور ایک ہی رات بار بار گردش کر رہے ہیں —— لیکن ہر چیز کو حقیقت تو وقت ہی بخشتا ہے...“

ایسے میں ہمیں اُس کے عظیم ہم وطن اقبالؔ کی ”مسجدِ قرطبہ“ یاد آتی ہے ؎

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات

فیضؔ کے یہاں وقت کے تصوّر سے اُس کے خطوط میں ہماری جگہ جگہ مُلاقات ہو چکی ہے اور وقت کی وہی لہر ہمیں فیضؔ کے زِندانوں سے باہر کئی سال بعد شامِ شہریاراں میں ایک اور عظیم ہم عصر زندانی ناظم حکمت سے متعارف کرتی ہے۔ اپنے خطوط کی طرح اس خط کا ترجمہ بھی فیضؔ ہی کا مرہُونِ منّت ہے:

"مِری جاں تجھ کو بتلاؤں، بہت نازک یہ نکتہ ہے
بدل جاتا ہے انساں جب مکاں اُس کا بدلتا ہے!
مجھے زِنداں میں پیار آنے لگا ہے اپنے خوابوں پر
جو شب کو نیند اپنے مہرباں ہاتھوں سے
وا کرتی ہے دَر اُس کا
تو آ گِرتی ہے ہر دِیوار اس کی میرے قدموں پر
مَیں ایسے غرق ہو جاتا ہُوں اُس دَم اپنے خوابوں میں
کہ جیسے اِک کِرن ٹھہرے ہُوئے پانی پہ گِرتی ہے
مَیں ان لمحوں میں کتنا سرخوش و دِل شاد پھرتا ہُوں
جہاں کی جگمگاتی وسعتوں میں کس قدر آزاد پھرتا ہُوں
جہاں دردو الم کا نام ہے کوئی نہ زِنداں ہے
"تو پھر بیدار ہونا کس قدر تم پر گراں ہو گا؟"
نہیں ایسا نہیں ہے میری جاں! میرا یہ قِصّہ ہے
مَیں اپنے عزم و ہمّت سے
وہی کچھ بخشتا ہُوں نیند کو جو اُس کا حِصّہ ہے

ہم نے جگہ جگہ فیض کے عزم و ہمّت کی بات کی ہے۔ ناظم حکمت کی طرح فیض بھی اس عالم گیر شعور کا حصّہ ہے جو انسانیت کے لیے ایک تابناک مستقبل کے خواب دیکھتا ہے۔ مایوسی اس کے مذہب میں کُفر ہے۔

مگر فیض پر کہنے کو ابھی بہت کچھ باقی ہے۔"میزان" اور "لوح و قلم" اور مجموعۂ کلام کے بے شمار نکات۔ فیض شناسی کی جانب یہ ایک ادنی سی کوشش ہے۔ اور بھی لاتعداد باتیں دِل میں آرہی ہیں لیکن سال بھر کی متواتر علالت کے بعد فی الحال زیادہ کی سکت نہیں۔ تھک گیا۔ لیکن فیضانِ فیض ابھی جاری ہے۔ اُس کے درسِ حسُن و جمال شعر و فلسفہ، ایک ایک لفظ مدہوش کیے دیتا ہے۔

ایسے میں اپنا ایک شعر یاد آرہا ہے۔ جسارت کے لیے معذرت خواہ ہُوں۔

لو داستاں سَرا بھی بہکنے لگا ہے اب
جاتی ہے رات ہم بھی چلیں ہے ابھی تو ہوش

ہر سمت پریشاں تری آمد کے قرینے
دھوکے دیے کیا کیا ہمیں بادِ سحری نے

ہر منزلِ غربت پہ گماں ہوتا ہے گھر کا
بہلایا ہے ہر روز بہت دربدری نے

میخانے میں عاجز ہوئے آزردہ دلی سے
مسجد کا نہ رکھا ہمیں آشفتہ سری نے

تھے بزم میں سب دودِ سرِ بزم سے شاداں
بیکار جلایا ہمیں روشن نظری نے

یہ جامۂ صد چاک بدل لینے میں کیا تھا
مہلت ہی نہ دی فیض کبھی بخیہ گری نے

فیض احمد فیض